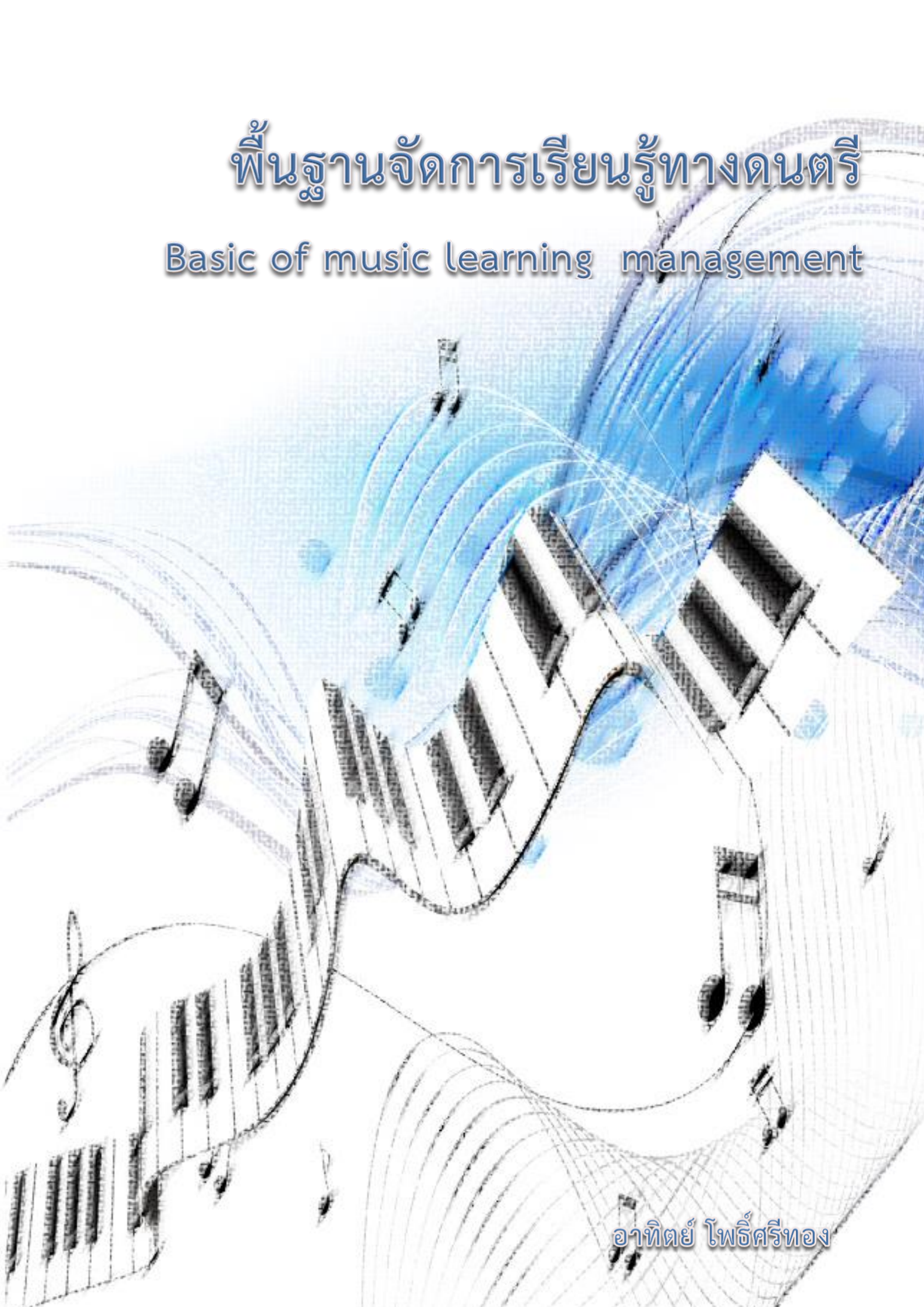
พื้นฐานจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

Basic of music learning management

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

พื้นฐานการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

Basic of music learning management

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

ภาควิชาหลักสูตรและการสอน

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คำนำ

หนังสือพื้นฐานการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี (Basic of music learning management) เล่มนี้ ผู้เขียนได้เรียบเรียงขึ้นมา เพื่อใช้ประกอบการจัดการเรียนรู้ให้กับนิสิตระดับปริญญาตรีและระดับปริญญาโท ในรายวิชาการสอนดนตรีสำหรับครูประถมศึกษา โดยเนื้อหาความรู้ในหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการสอนวิชาดนตรีในระดับชั้นประถมศึกษา จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยและแหล่งความรู้ต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกประเทศ รวมถึงประสบการณ์การเป็นครูผู้สอนวิชาดนตรีศึกษาในโรงเรียนและประสบการณ์การสอนนิสิตในระดับอุดมศึกษา เรียบเรียงและถ่ายทอดเป็นเนื้อหาสาระความรู้ ได้จำนวน 6 บท ครอบคลุมการนำไปในใช้การจัดการเรียนรู้ในระดับชั้นประถมศึกษาได้เป็นอย่างดี

โดยผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้ จะสามารถช่วยเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจ ทักษะปฏิบัติ รวมถึงเจตคติที่ดีต่อการศึกษาเรียนรู้รายวิชาดนตรีศึกษาให้กับนิสิตนักศึกษา ครูอาจารย์หรือผู้ที่สนใจทั่วไป ได้ใช้ในการพัฒนาตนเองเพื่อนำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนให้เป็นมนุษย์ที่มีความสมบูรณ์ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา อันก่อให้เกิดความซาบซึ้งและเห็นคุณค่าของดนตรีและงานศิลปะด้านอื่น ๆ ต่อไป

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ครูอาจารย์ทุกท่าน รวมถึงเจ้าของหนังสือและแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่ผู้เขียนได้นำมาอ้างอิงและนำมาประยุกต์ใช้ในการเขียนหนังสือครั้งนี้ คุณความดีทั้งหลายอันเกิดจากหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนขออุทิศไว้เพื่อเป็นเครื่องบูชาแด่พระคุณบิดามารดา ตลอดจนครูอาจารย์ทุกท่าน ที่ได้เคยอบรมสั่งสอนผู้เขียนมาตั้งแต่เล็กจนถึงปัจจุบัน

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง

สารบัญ

		หน้า
คำนำ		(ก)
สารบัญ		(ข)
บทที่ 1	**วิทยาการทางดนตรี**	1
	มนุษย์กับสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี	2
	บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในสังคม	3
	วิวัฒนาการทางดนตรี	5
	วิวัฒนาการทางดนตรีไทย	5
	วิวัฒนาการทางดนตรีตะวันตก	17
บทที่ 2	**ความหมายและองค์ประกอบทางด้านดนตรี**	28
	ความหมายทางด้านดนตรี	28
	องค์ประกอบทางด้านดนตรี	29
	องค์ประกอบทางด้านดนตรีไทย	29
	องค์ประกอบทางด้านดนตรีตะวันตก	33
บทที่ 3	**การจัดการเรียนรู้ทางดนตรีระดับชั้นประถมศึกษา**	40
	สาระสำคัญทางดนตรี	40
	ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี	44
	แนวคิดการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ระดับชั้นประถมศึกษา	49
	การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ตามแนวคิดของดาลโครซ์ (Dalcroze)	49
	การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Off)	53
	การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ตามแนวคิดของโคดาย (Kodaly)	56

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**การปฏิบัติกิจกรรมทางด้านดนตรี**	59
	การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ	59
	การจัดกิจกรรมการขับร้อง	74
	การจัดกิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรี	82
บทที่ 5	**การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ทางด้านดนตรี**	88
	หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 สาระดนตรี	88
	การวัดและประเมินผลการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี	99
	การสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผลการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี	101
บทที่ 6	**ปัญหาและแนวโน้มการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีในสถานศึกษา**	106
	เป้าหมายสำคัญของการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี ในสถานศึกษา	106
	หลักการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี ในสถานศึกษา	108
	ปัญหาการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี ในปัจจุบัน	109
	แนวโน้มการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี ในอนาคต	113
เอกสารอ้างอิง		115

บทที่ 1
วิทยาการทางดนตรี

“ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของข้าพเจ้า จะเป็นแจ๊สหรือไม่แจ๊สก็ตาม
ดนตรีล้วนอยู่ในตัวคนทุกคน เป็นส่วนที่ยิ่งใหญ่ในชีวิตคนเรา
สำหรับข้าพเจ้าดนตรี คือสิ่งประณีตงดงาม
และทุกคนควรนิยมในคุณค่าของดนตรีทุกประเภท
เพราะว่าดนตรีแต่ละประเภทต่างก็มีความเหมาะสมตามแต่โอกาส
และอารมณ์ที่แตกต่างกันไป”

พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชการที่ 9

จากกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชการที่ 9 ที่ได้พระราชทานให้สัมภาษณ์แก่วิทยุเสียงอเมริกา เมื่อคราวเสด็จฯ เยือนสหรัฐอเมริกา ในปี 2503 ในข้างต้น ถือเป็นสิ่งสะท้อนที่ทำให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของดนตรีได้เป็นอย่างดี เพราะมนุษย์ทุกคนบนโลกล้วนมีพื้นฐานความต้องการที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งสิ่งหนึ่งนั้นก็คือความต้องการทางด้านสุนทรียศาสตร์หรือการได้รับรู้และเข้าถึงความงามของงานศิลปะ โดยความงดงามทางด้านเสียงดนตรีถือเป็นสุนทรียศาสตร์ที่สามารถเข้าถึงจิตใจของมนุษย์ได้ง่ายที่สุด และยังเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการบำบัดอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในสังคมต่างๆ ทั่วทุกมุมโลกมาอย่างยาวนาน ด้วยเหตุนี้ เสียงเพลงหรือเสียงดนตรี จึงมีคุณค่าและความสำคัญทั้งในด้านอารมณ์ความรู้สึก และยังส่งผลต่อการอยู่ร่วมกันของผู้คนในสังคมอีกด้วย

การศึกษาวิทยาการทางดนตรี ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาดนตรี เพื่อนำไปสู่การรับรู้และเข้าถึงสุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรีได้อย่างตรงไปตรงมา เพราะก่อนที่มนุษย์ทุกคนจะเข้าใจถึงบทเพลงหรือเสียงดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง ทุกคนควรจะต้องมีความรู้ความเข้าใจ เห็นความสำคัญ รวมถึงรับทราบถึงที่ไปที่มาของบทเพลงหรือเสียงดนตรีนั้นๆ ให้ดีเสียก่อน ทั้งนี้ ก็เพื่อให้ง่ายต่อการตีความและการแปลผลจนก่อให้เกิดการรับรู้และเข้าใจในบทเพลงนั้น ๆ ได้อย่างลึกซึ้งชัดเจน ซึ่งในทางดนตรีศึกษา ถือว่าสิ่งดังกล่าวเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมาก

มนุษย์กับสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี

ภาพสลักวงดนตรีโบราณ
ที่มา : http://www.oknation.nationtv.tv/blog

ดนตรี เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่อยู่ในกลุ่มอยู่ในสุนทรียศิลป์ ควบคู่กับจริยศาสตร์ ซึ่งเป็นวิทยาการรวมหมวดอยู่กับปรัชญาสาขาคุณวิทยา (Axiology) สุนทรียศิลป์ (Aesthetic) ดุริยางคศิลป์ (Musical Art) หรือเรียกชื่อวิชาเป็นภาษาสามัญว่า “ดนตรี” เป็นวิทยาการที่มนุษย์สร้างขึ้นและเป็นปัจจัยเกื้อกูลที่ส่งผลให้มนุษย์มีจิตใจอยู่ในสภาวะปิติสุขหรืออาจจะกล่าวได้ว่า ดนตรีเป็นอาหารทางใจควบคู่กับข้าวปลาอาหารต่าง ๆ ซึ่งเป็นอาหารทางร่างกาย ซึ่งดนตรีเป็นงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบพื้นฐานสำคัญ 3 ส่วน คือ เครื่องดนตรี ผู้เล่นดนตรีและทำนองที่บรรเลงออกมาเป็นเสียงเสนาะไพเพราะ โดยมนุษย์สามารถมองเห็นคุณค่าของความงดงามจากเสียงที่เสนาะนี้ได้ ด้วยโสตสัมผัสและความซาบซึ้ง ดังเช่นเดียวกันที่มนุษย์เห็นคุณค่าของความงดงามด้วยความชื่นชมในภาพวิจิตรศิลป์ซึ่งมีภาพลักษณ์แสดงออกด้วยอารมณ์เส้นสายและสีสันก่อเกิดความซึ้งตาต้องใจ (รังสี เกษมสุข, 2545)

ดนตรี ถือเป็นปัจจัยสำคัญนอกจากสร้างสรรค์สุนทรียภาพ บันดาลภาวะสุขารมณ์ปรุงแต่งชีวิตให้มีพลังคุณค่าเป็นศิลปะที่เป็นของขวัญที่มนุษย์บันดาลให้แก่กันแล้ว ดนตรียังเป็นสื่อที่นำพาจิตใจของมนุษย์ไปสู่สภาพอันสมบรูณ์ ชูจิตใจให้ละเอียดอ่อนชดช้อยและปราศจากกิเลศทั้งปวง ดังเช่น การบรรเลงดนตรีประกอบการเขียนภาพวิจิตร วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ ฯลฯ แม้แต่อุตสาหกรรมศิลป์ พานิชศิลป์ นิเทศศิลป์ การโฆษณาประชาสัมพันธ์ การท่องเที่ยว ฯลฯ เหล่านี้ เมื่อมีดนตรีเข้าไปปรุงรสกระตุ้นให้เกิดแรงจูงใจ จะทำให้กิจกรรมเหล่านี้ มีชีวิตชีวาและมีคุณค่าสูงส่งประทับจิตใจคน หรือสร้างมโนมติซึมซาบไปสู่จิตใจคนได้อย่างน่าอัศจรรย์

ตัวอย่างหนึ่งที่พบเห็นกันอยู่เป็นประจำก็คือ การนำดนตรีมาใช้กับเกมการกีฬา โดยดนตรีมีบทบาทอย่างยิ่ง เมื่อนักกีฬาเดินเข้าสู่สนามโดยมีดนตรีเป็นตัวเสริมแต่งให้นักกีฬา มีท่าทางสง่างาม แต่ถ้าปราศจากเสียงดนตรีและเสียงเพลงเสียแล้ว ภาพเหล่านั้นหรือพิธีการนั้น อาจไร้บรรยากาศที่น่าตื่นตาตื่นใจ หรือภาพกิจกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่เราสามารถเห็นได้ในภาพยนตร์หรือในสถานการณ์จริง นั้นก็คือภาพกองทหารกำลังเดินสวนสนาม ดนตรีมีส่วนผสมให้กองทหารที่สวนสนามนั้นมีความสง่างามและเกิดความศักดิ์สิทธิ์ขึ้นอย่างประหลาด ศักดิ์ศรีอันเป็นเกียรติยศอันสูงส่งของมนุษย์ ถูกเสริมเติมแต่งด้วยเสียงของดนตรี เพราะดนตรีสร้างภาพพจน์ของเกียรติภูมิ ให้มีความเด่นชัดขึ้น ดังเช่นเมื่อพระเจ้ากรุงอังกฤษ ประทับโบกพระหัตถ์ให้แก่พสกนิกรของพระองค์ที่มาเข้าเฝ้าถวายพระพร เมื่อดนตรีทำเพลง God Saves the King นั้น ทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์อังกฤษเกิดความศักดิ์สิทธิ์อย่างที่คนอังกฤษไม่มีคำอธิบายใด ๆ จะบอกให้เรารู้ซึ่งถึงความรู้สึกนั้นได้อย่างแท้จริง

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ดนตรีเปรียบเสมือนโภชนหารทางจิตใจของมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ได้เพียรพยายามในการพัฒนาเครื่องดนตรีและบทเพลงมาตั้งแต่ยุคโบราณ นอกจากนี้ ยังมีการปรากฏหลักฐานและร่องรอยอยู่ในการดำรงชีวิตของชนอัฟริกัน อินเดียนแดงและชาวเกาะต่างๆ แต่ถึงอย่างไรก็ตามทางด้านสังคมอารยชนทั้งหลายนั้น ถือว่าดนตรีเป็นมนุษยศาสตร์ ได้พัฒนาให้เจริญก้าวหน้ามาพร้อม ๆ กับสังคมศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ส่วนกลุ่มศิลปะด้วยดนตรี ก็พัฒนามาพร้อมกับศิลปะทุกด้านจนกระทั่งเราอาจกล่าวได้ว่าไม่มีสังคมใดบ้านเมืองใดเลยที่ปราศจากดนตรี

บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในสังคม

ผลงานต่าง ๆ ที่ได้ชื่อว่าเป็นผลงานทางศิลปะทุกชิ้นในโลก ล้วนเกิดขึ้นมาอย่างมีเป้าหมายและไม่มีงานศิลปะชิ้นใดที่จะเกิดขึ้นมาลอย ๆ แบบไร้จุดหมาย เพราะอย่างน้อยที่สุดก็เพื่อความพึงพอใจหรือความชื่นชมทั้งของผู้สร้างสรรค์เองและของผู้อื่น

ศิลปะกรรมทั้งไทยและสากล ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม จิตรกรรม ที่ประกอบอยู่ตามงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ แต่เดิมก็หาเป็นงานศิลปะเพื่อศิลปะไม่ แต่ผลงานเหล่านั้นเป็นงานศิลปะที่เกิดขึ้นมาจากแรงศรัทธาในความเชื่อของตนและสังคม โดยมีจุดมุ่งหมายคือการบูชาเพื่อการหลุดพ้น เช่นเดียวกับวรรณคดีเชิงศาสนาที่สำคัญๆ หลายเรื่อง เช่น มหาชาติคำหลวง ไตรภูมิพระร่วง หรือพระนลคำหลวง เป็นต้น

ส่วนทางด้านดนตรีนั้น ก็ได้มีการแบ่งบทบาทหน้าที่ทางสังคมไว้อย่างชัดเจน ทั้งสังคมระดับราชสำนักและสังคมชาวบ้าน โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ บทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมทางศาสนา และบทบาทหน้าที่ที่ไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา

1. บทบาทหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา

ดนตรีพิธีกรรม (Ritual music) จำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ดนตรีพิธีกรรมทางศาสนา และดนตรีพิธีกรรมในราชสำนัก โดยบทบาทหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของไทยนั้น จะมีความแตกต่างจากดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของตะวันตก กล่าวคือชาวตะวันตกจะใช้ดนตรีและบทเพลงเป็นเครื่องมือหลักในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การร้องเพลงสวด การร้องประสานเสียง หรือการบรรเลงออร์แกนในโบสถ์ เป็นต้น ส่วนของไทยจะใช้ดนตรีเพียงเพื่อประกอบพิธีกรรมให้มีผลทางจิตใจและมีความสมบูรณ์ขึ้นเท่านั้น ดังนั้น จึงไม่มีการใช้ดนตรีเข้ามาประกอบการสวด แต่ใช้ดนตรีเพื่อการบูชา เช่น การบูชาพระรัตนตรัย ด้วยบทเพลงสาธุการ และยังใช้ดนตรีบรรเลงเพลงชุดโหมโรง เพื่อการสักการะบูชาอีกด้วย เช่น ชุดโหมโรงเย็น ชุดโหมโรงเช้า เมื่อมีพิธีกรรมทางศาสนา เช่น บวชนาค ทำบุญบ้าน บรรเลงเพลงชุดทำขวัญเมื่อมีการทำขวัญต่าง ๆ เป็นต้น

พิธีกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ดนตรีมีบทบาทอย่างสำคัญยิ่งก็คือ พิธีไหว้ครูและพิธีครอบครูดนตรีและนาฏศิลป์ แม้ว่าจะเป็นไปในเชิงของศาสนาพราหมณ์มากกว่าพระพุทธศาสนา แต่ทั้ง 2 ศาสนานี้ ก็ได้ประสมประสานกันจนแยกไม่ออกในบางกรณี ดนตรีที่บรรเลงมีหน้าที่สนับสนุนและจูงใจให้ผู้ร่วมพิธีมีสมาธิ จิตแน่วแน่ในการเคารพบูชาครูบาอาจารย์ ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ หมายถึง รู้อากัปกิริยาของบรรดาครูเทพและเทวดาทั้งหลายอีกด้วย ข้อควรสังเกตอย่างหนึ่งก็คือ ดนตรีในพิธีกรรมเหล่านี้ ล้วนแต่ใช้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้งสิ้น และบทบรรเลงที่ใช้ก็ล้วนแล้วแต่สลับซับซ้อน มีระเบียบแบบแผนที่รัดกุม แน่นอนตายตัว ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกทางจิตอย่างสูงยิ่งทั้งสิ้น บทบรรเลงของวงปี่พาทย์ดังกล่าวนี้ ไม่มีบทใดเลยที่จะชักจูงความรู้สึกและจิตใจให้สับสนวุ่นวาย หรือคิดคำนึงไปในทางร้าย มีแต่จะชักจูงจิตใจให้เป็นสมาธิแน่วแน่เป็นอันหนึ่งอันเดียว และรู้สึกว่างเปล่าตามแนวทางของพระพุทธศาสนา ที่สอนให้ปล่อยวางสิ่งภายนอก แต่หันมาพิจารณาความจริงภายในจิตและกายของตนเอง ดนตรีพิธีกรรมเหล่านี้ เป็นดนตรีบริสุทธิ์เพื่อความบริสุทธ์ ไม่แบ่งชนชั้นวรรณะ ไม่ว่าจะบรรเลงที่ใดก็ตาม ดนตรีก็จะบรรเลงเหมือนกันและทำหน้าที่เช่นเดียวกันทั้งสิ้น สำหรับดนตรีพิธีกรรมในราชสำนักจะเป็นพิธีเฉพาะที่มีแต่ในราชสำนักเท่านั้น และมักจะเกี่ยวข้องไปในทางศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเป็นเจ้าพิธีกรรม เช่น การบรรเลงด้วยวงขับไม้ในพระราชพิธีขึ้นพระอู่-ช้าลูกหลวง พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร และพระราชพิธีสมโภชพระยาช้างเผือก เป็นต้น บาทหน้าที่ของดนตรีชนิดนี้ มีอยู่ในวงจำกัดและไม่ค่อยทราบหรือแพร่หลายมากนัก

2. บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา

ดนตรีที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ ดนตรีเพื่อการแสดง (Theatrical music) และดนตรีเพื่อความบันเทิง (Entertainment music) ดนตรีเพื่อการแสดง หมายถึง ดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบงานมหรสพต่าง ๆ เช่น โขน ละคร หนัง หุ่น และลิเก โดยวงดนตรีและบทเพลงบรรเลงที่ใช้ก็แตกต่างกันกันออกไปตามลักษณะของมหรสพนั้น ๆ เช่น วงปี่พาทย์ไม้แข็ง สำหรับโขนและละครนอก

ละครใน ละครพันทางและบางกรณี อาจใช้ไม้นวมบ้าง วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สำหรับละครดึกดำบรรพ์ วงดนตรีที่ประสมพิเศษ เช่น มีซอฝรั่ง สำหรับละครร้องและละครพูด เป็นต้น นอกจากนี้ บทเพลงที่บรรเลงต่าง ๆ ก็ได้มีการเลือกสรรอย่างเหมาะสมกับการแสดง เช่น ใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสำหรับอากัปกิริยาของตัวละครสูงศักดิ์ หน้าพาทย์ธรรมดาสำหรับตัวละครธรรมดา บทเพลงร้องในอัตราสองชั้น สามชั้น หรือชั้นเดียว รวมทั้งเพลงที่ให้อารมณ์ต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง เช่น ลิงโลด ลิงลาน สำหรับโกรธ ช้าโหย โอด โอดเชิดฉิ่ง สำหรับความโศกเศร้าเสียใจ ครั่นครวญ เป็นต้น

ส่วนดนตรีเพื่อความบันเทิง หมายถึง การบรรเลงเพื่อความชื่นชมยินดีในเคหสถาน การบรรเลงในงานจัดเลี้ยงและการบรรเลงบนเวที รวมทั้งการบรรเลงที่นำเสนอในรูปแบบใหม่ เช่น วีดีทัศน์ แผ่นเสียง เป็นต้น ดนตรีประเภทนี้ มีรูปแบบหลากหลายและเป็นประเภทเดียวที่มีการพัฒนาไปโดยไม่หยุดยั้ง ไม่ว่าจะเป็นด้านการประสมวงดนตรีหรือบทเพลงก็ตาม เนื่องจากไม่มีข้อจำกัดทางพิธีกรรมและระเบียบแบบแผนที่ไม่เคร่งครัดจนเกินไปนัก

สำหรับดนตรีเพื่อความบันเทิงนี้ แต่โบราณมีที่มาอยู่ 2 ทาง คือ ทางราชสำนัก ได้แก่ การบรรเลงด้วยวงมโหรีและบรรเลงบทเพลงมโหรีอย่างหนึ่ง และทางชาวบ้าน ได้แก่ วงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย ต่อมาภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานพระบรมราชานุญาติ โดยไม่จำกัดมโหรีและละครในไว้เฉพาะแต่ในวังแล้วนั้น วงมโหรีจึงได้แพร่หลายออกมาสู่ประชาชน และได้มีความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการบรรเลงและบทเพลงไปจากเดิมอย่างมาก

วิวัฒนาการทางดนตรี

การศึกษาวิวัฒนาการทางดนตรี ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานของไทยนั้น จะมีการจำแนกเนื้อหาความรู้ทางด้านดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดนตรีไทยและกลุ่มดนตรีตะวันตก ทั้งนี้ การนำเสนอเนื้อหาความรู้ของดนตรีทั้งสองกลุ่มนั้น จำเป็นจะต้องกล่าวโดยภาพรวม และเน้นความเป็นสากล เพราะดนตรีไทยในยุคปัจจุบันได้มีการพัฒนาจนกระทั่งสามารถใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเพลงไทยสากลหรือมีการนำเครื่องดนตรีไทยมาผสมกับวงดนตรีสากลบางแล้ว ดังที่ได้ยินได้ฟังกันอยู่ในชีวิตประจำวัน

วิวัฒนาการทางดนตรีไทย

สงัด ภูเขาทอง (2526) กล่าวว่า ในสมัยอยุธยา หลักฐานทางดนตรีของไทยเป็นเช่นไร เราไม่ทราบแน่ชัด เพราะคนไทยไม่เคยบันทึกเรื่องราวทางดนตรีของเราไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในทางวิชาการทางดนตรีไทยไว้เลย นอกจากภาพจิตรกรรมฝาฝนัง ที่ปรากฏอยู่ตามผนังโบสถ์วิหาร หรือภาพเขียนบนปกหนังสือ

อย่างไรก็ตาม ในทรรศนะของผู้เขียนเห็นว่าเราสามารถศึกษาวิวัฒนาการทางด้านดนตรีของไทยได้จากบันทึกทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เช่น บันทึกของชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาสร้างสัมพันธ์ไมตรีกับประเทศไทย เช่น บันทักของลาลูแบร์ ซึ่งเป็นเอกอัครราชฑูตฝรั่งเศส ที่ได้เข้ามาประเทศไทยในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อประมาณ พ.ศ. 2230 ซึ่งได้มีการบันทึกถึงเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ เช่น เครื่องเป่ามู่ทู่ทีเรียกว่าปี่ เครื่องดนตรีที่เรียกว่าพาทย์ฆ้อง ตะโพนรูปร่างเหมือนถังกลองชนะ บัณเฑาะว์ ซอสามสาย เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีชาวต่างประเทศอื่น ๆ เช่น ชาวเปอร์เซีย อาหรับ จีน พม่า มอญ ขอม มลายู ที่เข้ามามีส่วนสร้างความผสมผสานกับดนตรีไทยอีกด้วย อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะไม่มีหลักฐานอย่างชัดเจนเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีไทย แต่ก็ยังมีนักวิชาการทางด้านดนตรีไทยที่ได้ศึกษาค้นคว้าและสามารถจัดกลุ่มและแบ่งยุคสมัยของดนตรีไทย ออกเป็น 5 ยุคสมัย ดังนี้

1. ดนตรีไทยสมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

ดนตรีไทยในยุคนี้ ไม่มีหลักฐานแน่ชัด แต่ก็สันนิษฐานว่าดนตรีไทยเกิดและมีขึ้นมาพร้อม ๆ กับชนชาติไทย และคงเป็นลักษณะกำเนิดสากล คือ เป็นดนตรี 4 วิธี คือ ดีด สี ตี เป่า นั่นเอง ทั้ง 4 วิธีคงจะผสมผสานไปด้วยการตบมือเพื่อทำจังหวะไปพร้อม ๆ กัน และค่อย ๆ พัฒนาอย่างมีระบบจากที่เล่นเครื่องดนตรีและมาสร้างเป็นวงดนตรี

ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้กล่าวว่า ดนตรีไทยมีปรากฏขึ้นเป็นพื้นฐานตั้งแต่คนไทยยังตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศจีน ซึ่งประวัติศาสตร์โบราณมีบันทึกชื่ออาณาจักรต้ามุง อาณาจักรเงี้ยว อาณาจักรลุง อาณาจักรอ้ายลาว และอาณาจักรนิ้ว เป็นต้น ดนตรีและเพลงไทยโบราณได้ถูกกลืนเข้าไปอยู่กับจีนโบราณ ดังเช่นที่ กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ได้พบเพลงจีนเพลงหนึ่งที่มหาวิทยาลัยออกฟอร์ด ประเทศอังกฤษ ซึ่งมีท่วงทำนองเหมือนกับเพลงไทยอยู่มาก โดยสันนิษฐานได้ว่าเป็นเพลงไทยสมัยอาณาจักรต้ามุง นักดนตรีอีกท่านหนึ่งคือ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2512) กล่าวว่า เครื่องดนตรีของไทยโบราณแพร่หลายไปสู่จีนแล้วเข้าไปสู่ญี่ปุ่น และอาจารย์มนตรี ตราโมท (2523) ได้เขียนไว้ในหนังสือชื่อเครื่องสายไทยว่า พ.ศ. 1345 กษัตริย์ไทยแห่งน่านเจ้า ได้ส่งวงดนตรีไปแสดงยังราชสำนักจีน และเครื่องดนตรีทางตอนใต้ของจีนเกิดขึ้นจากดนตรีไทย ซึ่งอาศัยอยู่ในบริเวณนั้น ดนตรีประเภทเครื่องดีด ที่เรียกว่ากระจับปี่ของจีนกับของไทยก็มีความคล้ายคลึงกัน ส่วนแคนนั้นเป็นดนตรีของอาณาจักรอ้ายลาว

นอกจากนี้ ยังมีพิณส่วนซอโบราณ เรียกว่า “สะล้อ” หรือ “สะร้อ” รวมอยู่ด้วย โดย ธนิต อยู่โพธิ์ (อ้างในปัญญ รุ่งเรือง, 2546) กล่าวว่า เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือแต่เดิม ทำด้วยไม้ไผ่ นอกจากไทยเรามีเครื่องดนตรีไทยแล้ว เมื่อไทยเราตั้งมั่นอยู่เป็นอาณาจักรไทยก่อนยุคสุโขทัย ในสุวรรณภูมิ ยังมีวัฒนธรรมดั้งเดิมของทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี และเชียงแสนอยู่ก่อนแล้ว ซึ่งอาณาจักรเหล่านี้ย่อมมีวัฒนทางดนตรีมาด้วยกันทั้งนั้น สรุปแล้วดนตรีไทยเป็นของไทย เกิดขึ้นจากฝีมือและมันสมองของคนไทย ดนตรีไทยมีมานานและเจริญรุ่งเรืองมาไม่ต่ำกว่า 4,000 ปีก่อนหน้านี้

2. ดนตรีไทยสมัยสุโขทัย

ดนตรีไทยสมัยกรุงสุโขทัยนั้น ส่วนใหญ่นักประวัติศาสตร์ได้ทำการศึกษาจากศิลาจารึก เช่น จารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหง จารึกวัดพระยืน (อัฏฐารส) พ.ศ.1913 ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยล้านนา เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ตีพาทย์ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีและเป่าเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ดังพิณ คือ ดีดพิณให้ดัง ซึ่งเรียกกันพื้นบ้านว่าพิณเพี้ย พิณน้ำเต้า เครื่องดนตรี ฆ้อง เช่น ฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย กลอง เช่น กลองทับ (ตะโพน) กลองตุ๊ก กลองติ๋ง กลองแอว์ บัณเฑาะว์ ปี่สรไน หรือปี่ไฉน ทางเหนือเรียกว่า ปี่แน ปี่พิสเนญชัยที่เป็นภาษาเขมรไทยเรียกว่าปี่เขนงหรือพี่เสนง ทำด้วยเขาสัตว์ ทะเทียดหรือสรเทียด คือกลองสองหน้าเรียกว่า “ทินทิม” กาแลคือแตรงอน แตรสังข์ ทำจากหอยสังข์ มรทงค์หรืออมฤทงค์ ในบาลีแปลว่า “มุทิงค์” คือกลองขึงสองหน้า ดวงเดือน (เป็นภาษาโบราณ) เป็นเครื่องตี เข้าใจว่าจะเป็นกลองขนาดใหญ่มาก กลองราบเป็นกลองขนาดย่อมหรือเล็ก ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนแฉ่งนั้น สันนิษฐานว่าเป็นฉาบ กรับ ทำด้วยไม้สำหรับตีจังหวะ ซอพุงตอ เข้าใจว่าเป็นซอสามสาย กังสดาล คือระฆังวงเดือนทำด้วยโลหะทองเหลือง มโหระทึกหรือมหรทึก คือกลองทำด้วยโลหะสำริด เครื่องดนตรีสมัยสุโขทัยมีการประสมวง

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2512) กล่าวว่า สมัยสุโขทัยมีดนตรีประสมวง 2 อย่าง คือ บรรเลงพิณประกอบการขับลำเนา บางทีก็มีกระจับปี่ประสมวงด้วย อย่างหนึ่งคือ วงขับไม้ ใช้คนเล่น 3 คน ประกอบด้วยเครื่องบัณเฑาะว์ ซอสามสาย ใช้ในงานสมโภชช้างเผือก

มนตรี ตราโมท (2523) กล่าวว่า สมัยสุโขทัย มีข้อมูลปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงว่านักดนตรีสมัยนั้น “บางคนตีกลอง, ตีพาทย์ฆ้อง, ตีกรับ” และยังมีหลักฐานว่าในสมัยสุโขทัย มีการประสมวงปี่พาทย์เครื่องห้ากับเครื่องประโคม วงปี่พาทย์เครื่องห้ามีทั้งเครื่องเบาประกอบการเล่นโขนชาตรี เครื่องหนักใช้ประกอบการเล่นโขนละคร ส่วนเครื่องประโคมนั้น มี 2 ประเภท คือประโคมแตรมโหระทึกกับแตรสังข์กลองชนะ มีข้อน่าสังเกตว่าในวงปี่พาทย์ของไทยโบราณ อาจจะไม่มีระนาด หลายท่านสันนิษฐานว่าระนาดไทยเราได้แบบอย่างมาจากมอญ

3. ดนตรีไทยสมัยอยุธยา

ปัญญา รุ่งเรือง (2546) กล่าวว่า ในสมัยอยุธยา การดนตรีเจริญมาก จนกระทั่งผู้คนร้องเล่นดนตรีกันทั่วบ้านทั่วเมือง ถึงกับมีการออกกฎมณเฑียรบาลในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ โดยกำหนดว่า *“ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน”* ที่เป็นเช่นนั้นก็คงสืบเนื่องมาจากบ้านเมืองอยู่ดีมีสุข ดังจดหมายเหตุที่ได้มีการกล่าวถึงมหกรรมดนตรีสมัยกรุงศรีอยุธยาว่า *“เป่าสังข์ดุริยดนตรี พิณพาทย์คาดฆ้องไชยเภรีที่สนั่นศัพท์ก้องโกลาหลทั้งพระนคร”* แต่เนื่องจากไทยได้เสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่าถึง 2 ครั้ง หลักฐานเกี่ยวกับการดนตรีจึงสูญหายไป และเครื่องดนตรีหลายชนิดพม่าได้นำไปจากไทย เช่น จะเข้ ในพิพิธภัณฑ์ย่างกุ้ง มีตัวเรือนเหมือนจะเข้จริง ๆ และเป็นเพียงเครื่องดนตรีโบราณ ชาวพม่าไม่มีใครเล่นได้ จึงเชื่อได้ว่าการคิดค้นประดิษฐ์เครื่อง

ดนตรีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีความลุ่มลึกและหลากหลาย โดยเฉพาะประเทศไทยได้เริ่มติดต่อกับประเทศตะวันตก ย่อมจะต้องมีการรับเอาแบบแผนทางด้านดนตรีของต่างประเทศเข้ามาบ้างแล้ว ดังนั้น การดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงได้พัฒนาไปทางด้านการประสมวงและการขับบทเพลงประกอบเสียงดนตรี โดยการประสมวงดนตรีไทย ยังมีลักษณะคล้ายกับสมัยสุโขทัยแต่มีพัฒนามากขึ้น ได้แก่ วงขับไม้ ได้มีการเปลี่ยนเครื่องดนตรีให้จังหวะจากบัณเฑาะว์มาเป็นโทน และเปลี่ยนจากการขับลำนำมาเป็นการขับร้อง เป็นต้น

วงขับไม้

ที่มา : https://www.thaimusicyoume.files.wordpress.com

วงเครื่องสาย ในสมัยนี้ ยังไม่นิยมใช้ซอสามสายในวง แต่มีเครื่องดนตรีประกอบอื่น ๆ คือ ซอด้วง, ซออู้, จะเข้, ขลุ่ย, กลอง, ฉิ่ง, ฉับ, กรับ และฆ้องโหม่ง นอกจากผู้เล่นเครื่องดนตรีเหล่านี้ยังมีผู้ร้อง ซึ่งทำหน้าที่ตีฉิ่งประกอบจังหวะด้วย

วงมโหรี ได้มีการพัฒนามาจากวงขับไม้ โดยใช้พิณบรรเลงร่วมกับวงขับไม้ แล้วเอาขลุ่ยกับรำมะนาเข้ามาผสมกับการใช้โทนตีประกอบจังหวะ

วงปี่พาทย์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยามี 2 ประเภท คือ ปี่พาทย์เครื่องห้าเบาและปี่พาทย์เครื่องห้าหนัก สำหรับปี่พาทย์เครื่องห้าเบา ประกอบด้วย ปี่นอก 1 เลา โทนไม้ 2 ลูก กลองชาตรี 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ และฆ้องคู่ 1 ชุด ส่วนวงปี่พาทย์เครื่องห้าหนักนั้น ประกอบด้วย ระนาด 1 ราง ปี่ 1 เลา ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ตะโพน 1 ใบ และกลองทัด 1 ลูก

สำหรับการขับร้องนั้น สมัยกรุงศรีอยุธยามีเพลงจังหวะสองชั้น ซึ่งมีผู้รวบรวมเอาไว้เป็นตับ ๆ รวมแล้ว 197 เพลง และยังมีเพลงเกร็ด เพลงสำเนียง สำหรับใช้ประกอบการเล่นละคร โขน หนังใหญ่ ตะลุง ส่วนบทร้องมโหรีโบราณนั้น ส่วนมากเป็นกลอนคล้ายเพลงกล่อมเด็กและมีการขับไม้ซึ่งมีบทร้องจะเรียกว่า “กาพย์ขับไม้” (คล้ายกาพย์ยานี) โดยแต่งนำเป็นโครงแล้วบรรยายด้วยกาพย์ กาพย์ขับไม้ บางประเภทใช้กาพย์สุรางคนางค์เพื่อใช้กล่อมพระบรรทมกาพย์ยานีใช้ขับในงามสมโภช ซึ่งจากที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ไทยได้เสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่าถึง 2 ครั้ง โดยพม่าได้กวาดต้อนศิลปินไทยไปอยู่พม่าเป็นจำนวนมาก เมื่ออยู่นานเข้าพม่าก็รับเอาดนตรีไทยไปไว้ในการบรรเลงตามแบบแผนของพม่า แต่ฟังดูก็รู้ว่าเป็นของไทย ทั้งนี้ สังเกตได้จากการแสดงนาฏศิลป์ของพม่า ที่มีชื่อระบำโยเดีย หรือวงดนตรีของพม่าที่บรรเลงเพลงธรณีร้องไห้ เต่ากินผักบุ้ง เพลงสารภีและแขกต่อหม้อ เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวล้วนเป็นการแสดงและบทเพลงของไทยทั้งสิ้น

4. ดนตรีไทยสมัยกรุงธนบุรี

เนื่องด้วยในรัชสมัยนี้ปกครองโดยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หรือ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช หรือ สมเด็จพระบรมราชาที่ 4 พระราชกรณียกิจที่สำคัญในรัชสมัยของพระองค์ คือ การกอบกู้เอกราชจากพม่าภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 โดยขับไล่ทหารพม่าออกจากราชอาณาจักรจนหมดสิ้น และยังทรงทำสงครามตลอดรัชสมัยเพื่อรวบรวมแผ่นดิน ซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองของ ขุนศึกก๊กต่าง ๆ ให้เป็นปึกแผ่น เช่นเดียวกับขยายพระราชอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้พระองค์ยังทรงมุ่งมั่นที่จะฟื้นฟูประเทศในด้านต่างๆ ให้กลับคืนสู่สภาวะปกติหลังสงคราม ทรงส่งเสริมทางด้านเศรษฐกิจ ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม วรรณกรรม และการศึกษา

จากพระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อแผ่นดินไทยอย่างอเนกอนันต์ รัฐบาลไทยจึงได้ประกาศให้วันที่ 28 ธันวาคมของทุกปี เป็นวันสมเด็จพระเจ้าตากสิน และยังทรงได้รับสมัญญานามมหาราช แม้ตลอดรัชกาลเป็นช่วงระยะเวลาอันสั้นเพียงแค่ 15 ปี ประกอบกับเป็นสมัยแห่งการก่อร่างสร้างเมืองและการป้องกันประเทศเสียโดยมาก วงดนตรีไทยในสมัยนี้ จึงไม่ปรากฏหลักฐานไว้ว่า ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้นแต่อย่างใด โดยสันนิษฐานว่ายังคงเป็นลักษณะและรูปแบบเดิมของดนตรีไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั่นเอง

5. ดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์

ดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเมื่อไทยเราสามารถจัดบ้านสร้างเมืองให้อยู่ดีมีสุขได้เรียบร้อยแล้ว รูปแบบของสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ก็ถ่ายแบบจากสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะดนตรีไทย ซึ่งนิยมใช้ในพระราชพิธีสำคัญๆ เช่น พระราชพิธีอินทราภิเษก พระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก เป็นต้น ดังนั้น ดนตรีไทยจึงได้ถูกพัฒนาไปในทิศทางของการประสมวงดนตรีเพื่อประกอบการแสดงละครเป็นสำคัญ

รัชกาลที่ 1 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระองค์ทรงฟื้นฟูการดนตรีไทยให้มีความเจริญรุ่งเรืองมากขึ้น โดยทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์และดาหลังให้มีความสมบูรณ์ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่มีมาแต่สมัยอยุธยา โดยวรรณคดีทั้ง 2 เรื่องนี้ ใช้นำแสดงละคร และแสดงโขน

รัชกาลที่ 2 สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดนตรีไทยได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก ด้วยพระองค์ทรงส่งเสริมด้านวรรณคดีและการละครเป็นพิเศษ โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ขึ้นอีกสำนวนหนึ่ง เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงละครให้มากยิ่งขึ้น จนวรรณคดีเรื่องอิเหนาได้รับการยกย่องว่า เป็นกลอนบทละครที่ดีที่สุด ส่วนด้านดนตรีไทย ก็เฟื่องฟูด้วยเช่นเดียวกัน จนปรากฏในพระราชประวัติพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่าพราะองค์ทรงซอสามสายได้เป็นเลิศ โดยมีซอคู่พระหัตถ์เรียกว่า *“ซอสายฟ้าฟาด”*

รัชกาลที่ 3 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้ว่าพระองค์จะไม่ทรงโปรดดนตรีมากนัก แต่ก็มิได้ห้ามไม่ให้เล่นดนตรีไทย โดยยังคงทำให้เจ้านายในวังได้มีการแสดงการดนตรี และการละครภายในวังของตน จึงทำให้เจ้านายเหล่านี้มีส่วนในการอุปถัมภ์ส่งเสริมการละคร และการดนตรีเจริญรุ่งเรืองสืบมาอย่างต่อเนื่อง และในรัชสมัยนี้ ได้มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มขึ้นเพื่อใช้คู่กับระนาดเอก

รัชกาลที่ 4 สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประชาชนนอกวังเริ่มนิยมเล่นแอ่วลาวเป่าแคนกันมาก จนเป็นเหตุให้การดนตรีไทยมีผู้เล่นน้อยลง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระราชบัญญัติห้ามเล่นแอ่วลาว เมื่อปี พ.ศ. 2408 เพราะทรงรังเกียจว่าไม่ใช่ของไทยแท้แต่เป็นของประเทศราช ด้วยเหตุนี้จะนำมาใช้เป็นของไทยมิได้ หากใครเล่นก็จะเก็บภาษีให้แรง ดังนั้น ประชาชนจึงคลายการเล่นแอ่วลาวลง อย่างไรก็ตามพระราชบัญญัติข้อนี้ แม้จะมีลักษณะชาตินิยมมากก็จริง แต่หากมองในแง่ของการสงวนไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมไทยแท้แล้ว ก็นับได้ว่าพระเจ้าอยู่หัวทรงห่วงใยในสมบัติชาติและทรงพยายามที่จะส่งเสริมดนตรีไทยให้คงอยู่ไว้อย่างแท้จริง

รัชการลที่ 5 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงละครและการแสดงดนตรีไทย ได้ขยายแยกออกไปมากมาย อาทิ เกิดการแสดงละครขึ้นอีกหลากหลายรูปแบบ มีการบรรเลงแตรวงแบบฝรั่ง โดยสมัยนี้ ได้มีการพัฒนาวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเพิ่มเติม เช่น การบรรเลงกลองตะโพน ได้เปลี่ยนวิธีการตีกลองผิดไปจากเดิมคือ ใช้ตีแบบกลองทัด (ตีหน้าเดียว) โดยใช้ไม้นวมตีเพื่อให้เกิดเสียงทุ้มกังวาน และยังเกิดวงปี่พาทย์ไม้นวมเรียกว่า “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” ใช้กับละครแบบใหม่ ซึ่งดัดแปลงมาจากโอเปร่า

นอกจากนี้ สมัยรัชกาลที่ 5 การดนตรีไทยได้พัฒนารูปแบบเพิ่มขึ้นอีกมากมายที่สำคัญคือ การประชันฝีมือดนตรี ทำให้เกิดการพัฒนาฝีมือของนักดนตรีและเกิดการผสมวงขึ้น โดยการนำเครื่องดนตรีต่าง ๆ มารวมเพิ่มขึ้นในวงให้มากและเป็นการรวมนักดนตรีที่มีฝีมือเข้าด้วยกัน จึงทำให้เพียบพร้อมไปด้วยนักดนตรีฝีมือและมีเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท ทำให้การบรรเลงน่าชมและมีเสียงที่ไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

รัชกาลที่ 6 สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การดนตรีได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมากมาย เพราะมีการค้าขายติดต่อกับชาวต่างชาติมากขึ้น ถือเป็นรัชสมัยที่มีชาวต่างชาติเข้ามาค้าขายรับราชการและปฏิบัติธุรกิจมากมาย เจ้านายและขุนนาง ข้าราชการ ศึกษามาจากยุโรปเป็นอันมาก ศิลปะการแสดงต่าง ๆ จึงได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตก การดนตรีที่เด่นชัดในยุคนี้ ก็คือเริ่มมีวงโยธวาธิตหรือแตรวงฝรั่ง มีการจัดตั้งวงเครื่องสายฝรั่งของกรมมหรสพและกรมทหารม้า ซึ่งล้วนเป็นวงดนตรีที่มีคุณภาพ ทางวงดนตรีไทยก็มีความเจริญขึ้นทั้งด้านปริมาณและคุณภาพ ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและมโหรี

เนื่องด้วยสมัยรัชกาลที่ 6 นี้ มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นหลายท่าน ซึ่งล้วนเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือและมีลูกศิษย์เป็นจำนวนมากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 จึงได้ทรงตั้งราชทินนามของนักดนตรี ไว้เป็นคำกลอนสัมผัส เพื่อใช้เรียกและเป็นการยกย่องนักดนตรีเหล่านั้น ดังนี้

“พระเพลงไพเราะ หลวงเพราะสำเนียง หลวงเสียงเสนาะกรรณ
พระสรรพ์เพลงสรวง หลวงพวงสำเนียงร้อย หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์
หลวงวิมลวังเวง หลวงบรรเลงเลิศเลอ ขุนบำเรอจิตรจรุง
หลวงบำรุงจิตรเจริญ ขุนเจริญดนตรีการ พระยาประสานดุริยศัพท์
หลวงศรีวาทิต หลวงสิทธิวาทิน พระพิณบรรเลงราช
พระพาทย์บรรเลงรมย์ หลวงประสมสังคีต พระประณีตวรศัพท์
พระประดับดุริยกิจ ขุนสนิทบรรเลงการ หมื่นประโคมเพลงประสาน
หลวงชาญเชิงระนาด ขุนฉลาดฆ้องวง ขุนบรรจงทุ้มเลิศ
หมื่นประเจิดปี่เสนาะ หลวงไพเราะเสียงซอ ขุนคลอขลุ่ยคล่อง
หลวงว่องจะเข้รับ หมื่นคนธรรพ์ประสิทธิประสาร
หมื่นขับคำหวาน หมื่นตันติการเจนจิตร หลวงประดิษฐ์ไพเราะ
พระยาเสนาะดุริยางค์ พระสำอางดนตรี ขุนสำเนียงชั้นเชิง”

จะเห็นได้ว่ารัชสมัยพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 มีนักดนตรีที่พระองค์ ได้ทรงโปรดพระราชทานราชทินนามบรรดาศักดิ์ และชื่อเสียงเกียรตินิยมแก่นักดนตรีหลายท่าน อย่างเอาใจใส่ นับเป็นช่วงเวลาแห่งความเจริญรุ่งเรืองในด้านดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านการดนตรีเช่นกัน จึงเป็นระยะเวลาที่นักดนตรีของพระองค์มีความผาสุกอย่างยิ่ง ด้วยพระองค์ทรงเอาใจใส่เป็นอย่างดี

สมัยรัชกาลที่ 7 สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ เพราะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ในช่วงปลายสมัยของพระองค์และสิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ คือ เศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก และประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลนี้เช่นกัน แต่ถึงอย่างไรก็ตาม กำลังใจของนักดนตรีไทยก็ยังมีอยู่มาก เพราะพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศึกษาทางด้านดนตรีไทยอย่างจริงจัง จนมีความสามารถในด้านการเล่นดนตรีไทยและพระราชนิพนธ์เพลงไทยไว้ถึง 3 เพลง คือ ราตรีประดับดาว เขมรละอออองค์เถาและโหมโรงคลื่นกระทบฝั่งสามชั้น (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540)

สมัยนี้ มีนักดนตรีสำคัญๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งบุคคลที่สมควรได้รับการยกย่องอย่างสูงสุด คือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ชาวสมุทรสงคราม ท่านได้แต่งเพลงไทยไว้เป็นจำนวนมากมาย มีทั้งแต่งขึ้นใหม่และทำแนวบรรเลงเปลี่ยนแปลงจากของเก่าหรือที่เรียกว่าทางเปลี่ยน เพลงที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 เช่นกระต่ายชมเดือนเถา เขมรปากท่อเถา ขอมทอง ครวญหา จีนนำเสด็จ จีนลั่นถัน ชมแสงจันทร์ เขมรเลียบนคร พราหมณ์ดีดน้ำเต้า นกเขาขะแมร์ สาริกาเขมร อะแซหวุ่นกี้ ขะแมร์กอฮอม ขะแมร์ซอ ขะแมร์ธม และโอ้ลาว เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดนตรีไทย
ที่มา : https://www.wikipedia.org

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ที่มา : https://www.musicalimportantperson.wordpress.com

นอกจากนี้ ยังมีนักดนตรีไทยคนสำคัญอีกท่านหนึ่ง ที่แต่งเพลงไว้ในสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นจำนวนไม่น้อย คือ อาจารย์มนตรี ตราโมท ชาวจังหวัดสุพรรณบุรี ท่านมีความเชี่ยวชาญทั้งในการประพันธ์ บทเพลง บทร้อง และยังมีความสามารถในการแต่งเพลงประกอบการแสดง ระบำต่างๆ มีผลงานมากมาย เพลงที่แต่งในสมัยรัชกาลที่ 7 ที่ขึ้นชื่อมากมีหลายเพลง เช่น โสมส่องแสง เขมรปี่แก้ว ทางสักวา จะเข้หางยาวทางสักวา นางครวญเถา นกขมิ้นเถา พม่าเห่เถา และพระจันทร์ครึ่งซีกเถา และอื่นๆ เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532)

อาจารย์มนตรี ตราโมท
ที่มา : https://www.Thaikids.com

รัชกาลที่ 8 สมัยพระบาทสมเด็จปรเมนทรมหาอนันทมหิดล เป็นสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตยโดยสมบูรณ์ สมัยนี้เป็นระยะที่ดนตรีไทยเข้าสู่สภาวะมืดมน เพราะรัฐบาลไม่ส่งเสริมดนตรีไทย และยังพยายามให้คนไทยหันไปเล่นดนตรีสากลแบบตะวันตก ต่อมาก็เกิดรัฐนิยมขึ้น การที่มีรัฐนิยมเกิดขึ้นกล่าวคือ ห้ามการบรรเลงดนตรีไทย ด้วยเห็นว่าดนตรีไทยไม่เหมาะสมกับชาติที่กำลังพัฒนาให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ จึงมีการห้ามโดยเคร่งครัด แต่ยังอนุญาตให้บรรเลงในงานพิธีหรือในบางประเพณีได้ แต่จะต้องไปขออนุญาตที่กรมศิลปากรหรืออำเภอก่อนและต้องมีบัตรนักดนตรีที่ทางราชการออกให้ จึงทำให้นักดนตรีหัวใจห่อใจเหี่ยวไปตามๆ กัน บางคนถึงกับขายเครื่องดนตรีอันวิจิตรงดงาม เพราะถึงเก็บไว้ก็เปล่าประโยชน์ เครื่องดนตรีอันงดงามวิจิตรหลายชิ้นที่ถูกขายไปในรูปแบบของเก่า หรือขายต่อให้ต่างประเทศไปอย่างน่าเสียดาย

แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีนักดนตรีไทยอีกไม่น้อยที่ไม่ยอมทิ้งดนตรีไทย เช่น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยังคงแต่งเพลงต่อไปอย่างไม่ย่อท้อ เพลงเอกของท่านที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 8 เช่น แสนคำนึงเถา กราวรำเถา แขกเงาะ และแขกชุมพล เป็นต้น และอาจารย์มนตรี ตราโมท ก็หันมาประดิษฐ์เพลงระบำมากขึ้น ซึ่งเพลงไทยในระยะนี้ อรวรรณ บรรจงศิลป์ (อ้างใน สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540) กล่าวว่า ระยะนี้มีผู้นำทำนองเพลงไทยมาใส่เนื้อร้องเต็มตามทำนองบ้าง แต่งขึ้นเองบ้าง เพื่อประกอบละครพูด ละครประวัติศาสตร์ และภาพยนตร์ ผู้แต่งมีหลายท่าน เช่น พรานบูรณ์ หลวงวิจิตรวาทการ ล้วน ควันธรรม ฯลฯ

สำหรับหลวงวิจิตรวาทการร่วมกับอาจารย์มนตรี ตราโมทแต่งเพลงประกอบบทละครประวัติศาสตร์หลายเพลง เช่น เพลงเพื่อนไทย ใต้ร่มธงไทย ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ฯลฯ เพลงเหล่านี้ มีลักษณะเป็นแบบตามใจผู้แต่ง จะเป็นเพลงไทยก็ไม่ใช่ เพลงฝรั่งก็ไม่ใช่ การแต่งเพลงของหลวงวิจิตรวาทการแต่งโดยใช้จินตนาการของตนเองบ้าง บางเพลงก็นำทำนองของฝรั่งมาใส่เนื้อไทยบ้าง เช่น ภาพเธอ นักแต่งเพลงอื่น เช่น พรานบูรณ์ มีจุดมุ่งหมายของการแต่งเพลงเพื่อนำไปประกอบภาพยนต์ ละคร เพลงที่แต่งจึงพยายามให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง เป็นสำคัญ เช่น เพลงดูซิดูโน่นซิ เพลงร้อนแดด ฯลฯ

อาจกล่าวได้ว่า เพลงในระยะนี้เป็นเพลง ที่ยังไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ทฤษฎีตะวันตกอย่างแท้จริงถึงอย่างไรก็ตาม ดนตรีไทยสมัยนี้ก็มิได้ซบเซาถึงขนาดจะขาดตอน เหมือนเมื่อครั้งเราเสียกรุงศรีอยุธยา แม้จะซบเซาลงบ้างและเกิดเพลงไทยสากลขึ้น เพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นใหม่นี้ ก็ยังเอาเค้าของเดิมหรือเอาเพลงไทยของเดิมมาร้องเล่น เพียงแต่เปลี่ยนจังหวะให้กระชับขึ้นเป็นแบบฝรั่ง ของไทยแท้จึงไม่ถึงกับสูญและโชคดีที่ยุคนี้สั้นมาก มีการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลกันบ่อยในที่สุด ดนตรีไทยแท้ก็กลับคืนมาอีกครั้ง

รัชการที่ 9 สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อปลายรัชกาลที่ 8 พ.ศ. 2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งขณะนั้น ทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระอนุชา ได้ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์เพลงไทยสากลและเพลงสากลขึ้นเป็นเพลงแรก คือ เพลงพระราชนิพนธ์แสงเทียน และต่อมาก็ทรงพระราชนิพนธ์เพลงสายฝนและอีกมากมาย เช่น เพลงชะตาชีวิต เพลงใกล้รุ่ง เพลงคำหวาน เพลงดวงใจกับความรัก เพลงพระราชนิพนธ์เหล่านี้ ผิดแผกแตกต่างไปจากเพลงที่นำประพันธ์เพลงไทยสากลยุคนั้น เพราะได้ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงที่บรรเลงยากและร้องยาก เพราะมีการใช้โน้ตดนตรีแบบครึ่งเสียงและกุญแจเสียงที่ไม่คุ้นกับหูคนไทยในยุคนั้น กล่าวได้ว่าเพลงพระราชนิพนธ์ยุคแรกเริ่มขึ้น ทรงได้ล้ำหน้าความสามารถของนักประพันธ์เพลงไทยเป็นอย่างมาก เข้ามาตรฐานเพลงที่นิยมสูงสุดในทวีปยุโรปและอเมริกาจนฝรั่งกล่าวสรรเสริญในพระปรีชาสามารถของพระองค์

พระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9
ที่มา : https://www.matichonweekly.com

ยุคสมัยนี้ เริ่มมีผู้แต่งเพลงไทยสากลหลายท่าน สำหรับนักแต่งเพลงไทยสากลที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกประเทศ คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยเพลงพระราชนิพนธ์ของพระองค์ได้แสดงถึงความงดงาม ความละเอียดประณีต มีรสนิยมเป็นแบบเฉพาะพระองค์ ซึ่งเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่งอันหาได้ไม่ง่ายนัก ดังที่ อาจารย์มนตรี ตราโมทย์ ให้สัมภาษณ์เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2530) ดังนี้

“ด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์นี้ ดูเหมือนว่าพระองค์ท่านจะทรงสนพระทัยพอๆ กัน แต่ถ้าทางด้านดนตรีสากลแล้ว ทรงพระปรีชาสามารถมากทีเดียว ลักษณะนี้ถ้าหากเป็นสามัญชน คนธรรมดาก็เรียกว่ามีพรสวรรค์ เป็นบุคคลประเภทที่เรียกว่า เรียนน้อยแต่รู้มาก ได้จะมีอยู่เฉพาะรายบุคคลเท่านั้น นับได้ว่าเป็นบุญของศิลปินไทยและประเทศชาติที่องค์พระมหากษัตริย์ทรงสนพระทัยในศิลปะการดนตรี เช่นนี้ การดนตรีไทยในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าได้ขยายวงกว้างเข้าไปอยู่ในสถานศึกษา เห็นได้จากสถาบันการศึกษาทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ได้ส่งเสริมให้นักเรียนและเยาวชนเล่นดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทย โดยบรรจุวิชาดนตรีไว้ในหลักสูตรทุกระดับ ทั้งนี้ ด้วยพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้แผ่ปกคลุมเป็นร่มเกล้าแก่นักดนตรีไทย และเพลงไทยอย่างใหญ่หลวง ด้วยพระองค์ทรงโปรดเพลงไทยและดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง”

นอกจากนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ยังทรงดนตรีไทยได้หลายประเภทพร้อมทั้งอุปถัมภ์และทรงทะนุบำรุงดนตรีไทยอยู่ตลอดมา โดยทรงพระอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินไปเป็นประธานการแสดงดนตรีไทยของครูอาวุโส และบรรดาวงดนตรีของเด็กและเยาวชนตั้งแต่ระดับประถม มัธยมและอุดมศึกษา อีกทั้งยังได้ทรงร่วมการบรรเลงดนตรีไทยด้วย ยังความโสมนัสยินดีแก่ผู้ร่วมและผู้มีโอกาสได้เฝ้าทูลละอองพระบาทเป็นที่ยิ่ง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงดนตรีไทย

ที่มา : http://www.onepiecenews.info/2017/10/blog-post_635.html

อาจกล่าวได้ว่า การดนตรีไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง เพราะพระองค์ทรงโปรดการดนตรีทุกประเภท จนเป็นที่ยกย่องสรรเสริญจากชาวโลก ทั้งในและต่างประเทศ อีกทั้งพระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์เพลงไว้อีกมากมาย นอกจากนี้ สมเด็จพระเพทรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ก็ได้ทรงโปรดปรานดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง ทรงบรรเลงดนตรีไทยได้ทุกชนิด รวมถึงทรงใฝ่พระราชหฤทัยอย่างจริงจัง ดังที่ อาจารย์เสรี หวังในธรรม กล่าวว่า *“ดนตรีไทยไม่สิ้นแล้ว เพราะพระทูลกระหม่อมแก้วเอาใจใส่”*

วิวัฒนาการทางดนตรีตะวันตก

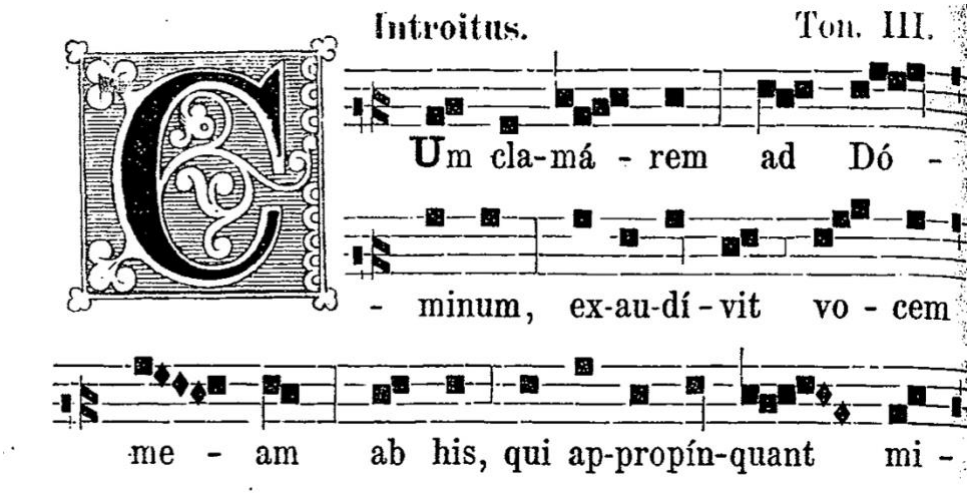
ดนตรีตะวันตก ถือเป็นรากเหง้าของดนตรีที่เราได้ยินได้ฟังกันอยู่ทุกวันนี้ การศึกษาถึงวิวัฒนาการและความเป็นมาของดนตรีถือเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง เพราะนอกจากเป็นไปเพื่อความสุขใจในการได้ศึกษาเรียนรู้และรับทราบเรื่องราวของดนตรีในอดีตแล้ว ยังเป็นการศึกษาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจเนื้อหาของดนตรีที่เกิดขึ้น รวมถึงการเปลี่ยนแปลงในแง่ของดนตรีจากอดีตจนถึงในปัจจุบัน เพื่อนำมาใช้ในการทำนายหรือคาดเดาถึงแนวโน้มของดนตรีในอนาคต

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พบว่าโครงสร้างทางดนตรีตะวันตก ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีของชนชาติกรีก ซึ่งเป็นชนชาติโบราณที่มีอารยธรรมสูงส่ง กรีกได้ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อมนุษย์ไว้มากมาย ทั้งในด้านคณิตศาสตร์ ดาราศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และศิลปะดนตรี เมื่อกรีกกลายเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรโรมัน วัฒนธรรมด้านดนตรีทั้งหมดจึงถูกถ่ายทอดไปสู่โรมัน โดยเมื่ออาณาจักรโรมันล่มสลาย วัฒนธรรมดนตรีที่โรมันได้รับมาจากกรีก ได้แพร่กระจายไปสู่ชนชาติต่างๆ ทั่วภาคพื้นยุโรป ครั้นเมื่อคริสต์ศาสนาเกิดขึ้น ดนตรีก็ยิ่งมีบทบาทควบคู่เป็นเงาตามตัวไปด้วย ยุคสมัยประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกสามารถแบ่งออกเป็นช่วงระยะเวลา โดยแต่ละช่วงระยะเวลาหรือแต่ละสมัย มีลักษณะผลงานทางดนตรีที่แตกต่างกันออกไป

1. ยุคกลาง (Middle Ages)

ดนตรีตะวันตกยุคกลาง (Middle Ages) เริ่มขึ้นประมาณปี ค.ศ. 400 – 1400 ในสมัยกลางนี้ โบสถ์ถือเป็นศูนย์กลางทั้งทางด้านดนตรี ศิลปะ การศึกษาและการเมือง วิวัฒนาการของดนตรีตะวันตกได้มีการบันทึกไว้ตั้งแต่เริ่มแรกของคริสต์ศาสนา บทเพลงทางศาสนาซึ่งเกิดขึ้นจากการประสมประสานระหว่างดนตรีโรมันโบราณกับดนตรียิวโบราณ เพลงแต่งเพื่อพิธีทางศาสนาคริสต์เป็นส่วนใหญ่ โดยนำคำสอนจากพระคัมภีร์มาร้องเป็นทำนอง เพื่อให้ประชาชนได้เกิดอารมณ์ซาบซึ้ง และมีศรัทธาอย่างแรงกล้าในศาสนา ไม่ใช่เพื่อความไพเราะของทำนองหรือความสนุกสนานของจังหวะเท่านั้น ต่อเมื่อศาสนาคริสต์แพร่กระจายไปทั่วโลก ประเทศต่างๆ ก็ได้นำบทเพลงที่ชาติตนเองคุ้นเคยมาร้องในพิธีสักการะพระเจ้า ดังนั้น เพลงที่ใช้ร้องในพิธีของศาสนาคริสต์ จึงแตกต่างกันไปตามภูมิภาคและเชื้อชาติที่นับถือ

เมื่อคริสต์ศาสนามีความเข้มแข็งมากขึ้น ได้มีการกำหนดหลักเกณฑ์ที่แน่นอนในการขับร้องเพลงสวดที่เรียกว่า “ชานท์” (Chant) จนเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ชาวศาสนาคริสต์ โดยองค์สันตะปาปาเกรกอรี (Pope Gregory the Great) เป็นพระผู้นำศาสนาในยุคนั้น คือ ผู้ที่รวบรวมบทสวดต่างๆ ที่มีอยู่ให้เป็นหมวดหมู่ เปลี่ยนคำร้องจากภาษากรีกให้เป็นภาษาละติน กำหนดลำดับเพลงสวดไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้ทุกคนปฏิบัติเหมือนกัน ผลงานการรวบรวมบทสวดของสันตะปาปาเกรกอรี ถูกเรียกว่า “เกรกอรีชานท์” (Gregory Chant) หรือบทสวดของเกรกอรี ซึ่งในศาสนาคริสต์นิกายโรมันแคธอลิค ก็ยังนำมาใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน ชานท์เป็นบทเพลงรองที่มีแต่ทำนอง ไม่มีการประสานเสียงและไม่มีการบังคับจังหวะ แต่ขึ้นอยู่กับความเชี่ยวชาญและรสนิยมของนักร้องเอง เพลงประเภทนี้ถูกเรียกว่า “เพลงเสียงเดียว หรือ โมโนโฟนี” (Monophony)



บทสวดของเกรกอรี “เกรกอรีชานท์” (Gregory Chant)
ที่มา : http://www.oxfordgregorianchant.blogspot.com

สำหรับวิวัฒนาการที่สำคัญของดนตรี ที่ถือเป็นจุดเปลี่ยนได้เกิดขึ้นที่ปลายยุค ราวคริสต์ศตวรรษที่ 9 คือมีการเพิ่มแนวร้องขึ้นมาอีกแนวหนึ่ง เป็นเสียงร้องที่เป็นคู่ขนานกับทำนองหลัก โดยกำหนดให้มีการร้องพร้อมกันไป เป็นลักษณะการเขียนเพลง 2 แนว เรียกว่า “ออร์แกนุม” (Organum) ซึ่งจากจุดเริ่มนี้เอง ส่งผลให้ดนตรีตะวันตกได้พัฒนาขึ้นไปอย่างมากมาย จากแนวสองแนวที่ขนานกัน พัฒนามาเป็นสองแนวแต่ไม่จำเป็นต้องขนานกัน สามารถสวนทางกันได้ และต่อมาก็ได้เพิ่มเสียงสองแนวเป็นสามแนวและเป็นสี่แนวตามลำดับ จากเพลงร้องดั้งเดิมที่มีเพียงเสียงเดียว ได้พัฒนาขึ้นจนกลายเป็นเพลงหลายแนวเสียงหรือเรียกว่า “โพลีโฟนี” (Polyphony)

2. ยุคเรเนสซองส์หรือยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (The Renaissance Period)

ยุคเรเนสซองส์หรือยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา เริ่มขึ้นเมื่อประมาณ ค.ศ. 1400 – 1600 เพลงศาสนายังมีความสำคัญอยู่เช่นเดิม เพลงสำหรับประชาชนทั่วไปเน้นเพื่อให้ความบันเทิงและความสนุกสนานก็เกิดขึ้นด้วย การประสานเสียงได้รับการพัฒนาให้กลมกลืนมากขึ้น เพลงศาสนาเป็นรากฐานของทฤษฎีการประสานเสียง เพลงในยุคนี้แบ่งเป็นสองแบบ ส่วนใหญ่จะเป็นแบบที่เรียกว่า “อิมมิเททีฟโพลีโฟนี” (Imitative Polyphony) คือ มีหลายแนวและแต่ละแนวจะเริ่มไม่พร้อมกันโดยทุกแนวเสียงมีความสำคัญ ส่วนแบบที่สองเรียกว่า “โฮโมโฟนี” (Homophony) คือ มีหลายแนวเสียงและบรรเลงไปพร้อมกัน มีเพียงแนวเสียงเดียวที่เด่น แนวเสียงอื่นๆ เป็นเพียงเสียงประกอบ เพลงในสมัยนี้ ยังไม่มีการแบ่งจังหวะที่แน่นอน คือ ยังไม่มีการแบ่งห้องออกเป็น 3/4 หรือ 4/4 เพลงส่วนใหญ่ก็ยังเกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาอยู่ เพลงประกอบขั้นตอนต่างๆ ของพิธีทางศาสนาที่สำคัญ คือ เพลงแมส (Mass) และโมเต็ท (Motet) โดยคำร้องจะเป็นภาษาละติน

สำหรับเพลงที่ไม่ใช่เพลงศาสนาเริ่มนิยมกันมากขึ้นในยุคนี้ ได้แก่ เพลงประเภทแมดริกัล (Madrigal) ซึ่งมีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรักหรือยกย่องบุคคลสำคัญ และมักจะมีจังหวะสนุกสนาน นอกจากนี้ ยังมีเพลงที่ใช้ภาษาประจำชาติของแต่ละชาติมาเป็นเนื้อร้องด้วย ส่วนเพลงบรรเลงก็เริ่มมีบทบาทเข้ามาในยุคนี้ โดยเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการบรรเลง คือ ลูท ออร์แกนลม ฮาร์พซิคอร์ด เวอจินัล ขลุ่ยเรคอร์เดอร์ ซอวิโอล โดยองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีในยุคนี้ที่ถูกนำมาใช้ คือ เรื่องของความดัง – เบาของเสียงดนตรี (Dynamic)

การเล่นดนตรียุคเรเนสซองส์

ที่มา : https://www.en.wikipedia.org/wiki/Renaissance_music

คำว่า “Renaissance” นั้นมีความหมายว่า “การเกิดใหม่” (Re-birth) ซึ่งหมายถึงช่วงเวลาที่ปัญญาชนในยุโรป ได้หันความสนใจจากกิจการฝ่ายศาสนาที่ได้ปฏิบัติมาอย่างเคร่งครัดตลอดสมัยกลาง มาสู่การฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งมีแนวความคิดและวัฒนธรรมตามแบบกรีก และโรมันโบราณ สมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปวิทยานี้ ได้เริ่มขึ้นครั้งแรกตามหัวเมืองภาคเหนือของแหลมอิตาลี โดยได้เริ่มขึ้นที่เมืองฟลอเรนซ์ก่อนแล้ว จึงแพร่ไปยังเมืองเวนิช ปิสา เจนัว จนทั่วทั้งแคว้นทัสคานีและลอมบาร์ดี จากนั้นจึงแพร่ไปทั่วแหลมอิตาลีแล้วขยายตัวเข้าไปในฝรั่งเศส เยอรมนี เบลเยี่ยม เนเธอร์แลนด์และอังกฤษตามลำดับ โดยลักษณะเด่นของดนตรีในสมัยนี้ ยังคงมีรูปแบบคล้ายในสมัยศิลป์ใหม่ แต่ได้มีการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบมากขึ้น

3. ยุคบาโรก (The Baroque Period)

คำว่า “Baroque” เป็นรากศัพท์มาจากคำว่า “Barroco” ในภาษาโปรตุเกส ซึ่งหมายถึง “ไข่มุกที่มีสัณฐานเบี้ยว” (Irregularly shaped pearl) โดย Jacob Burckhardt เป็นคนแรกที่ใช้คำนี้เรียกสไตล์ของงานสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่เต็มไปด้วยการตกแต่งประดับประดาและให้ความรู้สึกอ่อนไหว (ไขแสง ศุขวัฒนะ, 2535) ส่วนด้านดนตรีนั้น ได้มีผู้นำคำนี้มาใช้เรียกสมัยของดนตรีที่เกิดขึ้นในยุโรป โดยเริ่มตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 และมาสิ้นสุดลงช่วงราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งนับเป็นเวลาร่วม 150 ปี ทั้งนี้ เนื่องจากยุคบาโรกเป็นสมัยที่ยาวนาน รูปแบบของเพลงจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา โดยในช่วงตอนต้นสมัยบาโรกคีตกวีส่วนมาก ได้เลิกนิยมสไตล์โพลี่โฟนี (Polyphony) ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งแนวขับร้องแต่ละแนวในบทเพลงต่างมีความสำคัญทัดเทียมกันและหันมาสนใจสไตล์โมโนดี (Monody) ซึ่งในบทเพลงจะมีแนวขับร้องเพียงแนวเดียวและมีแนวประสานสำคัญที่เรียกว่า “เบสโซคอนตินิวโอ” (Basso Continuo) ทำหน้าที่เสียงคลอเคลื่อนที่ตลอดเวลาประกอบทำให้เกิดคอร์ดขึ้นมา อย่างไรก็ตามคีตกวีรุ่นต่อมาก็มิได้เลิกสไตล์โพลี่โฟนีเสียเลยทีเดียว หากยังให้ไปปรากฏในดนตรีคีย์บอร์ดในแบบแผนของฟิวก์ (Fugue) ออร์แกนโคราล (Organchorale) ตลอดจนทอคคาตา (Toccata) ซึ่งแต่งโดยใช้เทคนิค เคาน์เตอร์พอยท์ (Counterpoint) เป็นสำคัญ

ดนตรีในสมัยนี้ จะอยู่ในช่วงประมาณ ค.ศ. 1600 – 1750 เป็นช่วงระยะเวลาที่ทวีปยุโรป กำลังมีการเปลี่ยนแปลงทุกด้านไปในทางที่ดีขึ้น ดนตรีในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความสมบูรณ์ ดนตรีศาสนาและดนตรีของชาวบ้านมีความเจริญก้าวหน้าทัดเทียมกัน โครงสร้างของเพลงมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น สีสันในบทเพลงมีมากขึ้น วงดนตรีวงใหญ่ขึ้น มีการนำเครื่องดนตรีมาใช้อย่างหลากหลาย เพลงในยุคนี้ จะมีจังหวะสม่ำเสมอมาก ทางด้านการประสานเสียงมีการใช้เสียงหลัก (Tonality) ที่แน่นอน เพลงแต่ละเพลงจะต้องอยู่ในกุญแจหนึ่ง เช่น เริ่มด้วยกุญแจ C ก็ต้องจบด้วยกุญแจ C มีกฎเกณฑ์การใช้คอร์ดที่ชัดเจน โดยนักประพันธ์เพลงในยุคนี้นิยมทำนองสั้นๆ (Motif) มาบรรเลงซ้ำๆ กัน โดยเลียนแบบให้สูงขึ้นหรือต่ำลงเป็นลำดับหรือไม่ก็ซ้ำอยู่ในระดับเดียวกัน

ส่วนด้านจังหวะได้มีการทำให้จังหวะกระชับขึ้นมาก โดยมีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) จุดสุดยอดแห่งการเขียนเพลงแบบนี้คือ เพลงประเภท ฟิวก์ (Fugue) ซึ่งใช้เป็นทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลง เป็นเพลงที่มีหลายทำนองสลับซับซ้อน มีลวดลายมาก นอกจากนี้การเขียนเพลงแบบโฮโมโฟนี (Homophony) คือ การประสานเสียงที่มีทำนองหลักหนึ่งแนว และมีแนวเสียงอื่นเป็นส่วนประกอบ ได้รับพัฒนาอย่างสมบูรณ์ในยุคนี้ โดยนักประพันธ์เพลงหลายท่าน ได้สร้างผลงานต่างๆ โดยใช้หลักการประสานเสียงแบบโฮโมโฟนี (Homophony)

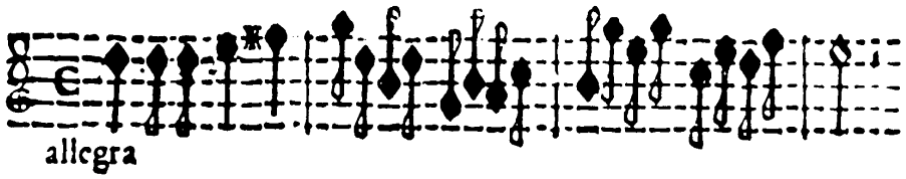
นักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงมากในฐานะที่เป็นผู้บุกเบิกรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบบรรเลงในยุคนี้ คือ วิวาลดี (Antonio Vivaldi ค.ศ. 1676 – 1741) เพลงที่เขาเขียนส่วนใหญ่ เป็นเพลงประเภท คอนแชร์โต (Concerto) ซึ่งเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวคนเดียว ส่วนเพลงที่มีเดี่ยว 2–4 คน เพลงประเภทหลังนี้เรียกว่า คอนแชร์โต กรอสโซ (Concerto Grosso) ยุคนี้เป็นยุคที่ริเริ่มเขียนอุปรากร (Opera) ขึ้น ผู้ที่มีชื่อเสียงยิ่งใหญ่ทางด้านอุปรากร (Opera) คือ มอนทิเวอร์ดี (Claudio Monteverdi ค.ศ. 1567 – 1643)

Antonio Vivaldi

ที่มา : https://www.cmuse.org/most-interesting-facts-about-antonio-vivaldi/

ส่วนนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในยุคสมัยนี้เป็นชาวเยอรมันนั้นคือ เจ.เอส.บาค (Johann Sebastian Bach ค.ศ. 1685 – 1750) และแฮนเดล (George Frideric Handel ค.ศ. 1685 – 1759) สำหรับบาคนั้น ได้แต่งเพลงต่างๆ ไว้เป็นจำนวนหลายร้อยเพลง และยังได้วางรากฐานทางดนตรีไว้มากจนได้รับการยกย่องว่าเป็น *“บิดาของดนตรีสากล”*

ยุคบาโรก ยังพบดนตรีทางศาสนาแบบแผนต่างๆ เช่น ออราทอริโอ แมส พาสชัน คันตาตา คีตกวีนิยมแต่งกันไว้มาก โดยเฉพาะ “Mass in b minor” ของเจ.เอส. บาค และออราทอริโอ เรื่อง “The Messiah” ของเฮนเดล จัดได้ว่าเป็นดนตรีศาสนาที่เด่นที่สุดของสมัยนี้ ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของดนตรียุคก็คือ การทำให้เกิด “ความตัดกัน” (Contrasting) เช่น ความเร็ว – ความช้า ความดัง – ความเบา เป็นต้น วิธีเหล่านี้พบมากในงานประเภทตริโอโซนาตา (Trio Sonata) คอนแชร์โต กรอซโซ (Concerto Grosso) ซิมโฟเนีย (Symphonia) และคันตาตา (Cantata)

นอกจากนี้ การบันทึกตัวโน้ตดนตรีก็ได้รับการพัฒนามาจนเป็นลักษณะการบันทึกตัวโน้ตที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน คือการใช้บรรทัด 5 เส้น การใช้กุญแจซอล (G Clef) กุญแจฟา (F Clef) กุญแจอัลโตและกุญแจเทเนอร์ (C Clef) มีการใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตและตัวหยุดแทนความยาวของจังหวะและตำแหน่งของตัวโน้ตบรรทัด 5 เส้น แทนระดับเสียงและยังมีตัวเลขบอกอัตราจังหวะมีเส้นกั้นห้องและสัญลักษณ์อื่นๆ เพื่อใช้บันทึกลักษณะของเสียงดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2551)

การบันทึกโน้ตดนตรีในยุคบาโรก
ที่มา : http://www.members.cruzio.com/~mathews/

4. ยุคคลาสสิก (The Classical Period)

ดนตรียุคคลาสสิก เริ่มขึ้นประมาณ ค.ศ. 1750 – 1820 สมัยนี้ดนตรีได้เริ่มออกมาแพร่หลายถึงประชาชนมากยิ่งขึ้น สถาบันศาสนามิได้เป็นศูนย์กลางของดนตรีอีกต่อไป ดนตรีในยุคนี้ถือว่าเป็นดนตรีบริสุทธิ์ (Pure Music หรือ Absolute Music) เพลงต่างๆ นิยมแต่งขึ้นเพื่อการฟังโดยเฉพาะ มิใช่เพื่อประกอบพิธีศาสนาหรือพิธีอื่นๆ เป็นระยะเวลาแห่งดนตรีเพื่อดนตรี เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงบรรเลง เพื่อฟังความไพเราะของเสียงดนตรีอย่างแท้จริง เป็นลักษณะดนตรีที่ต้องใช้แสดงความสามารถในการบรรเลงมากขึ้น การประสานทำนองแบบโพลีโฟนีใช้น้อยลงไป การประสานทำนองแบบโฮโมโฟนีถูกนำมาใช้มากขึ้น มีการนำกฎเกณฑ์มาใช้ในการแต่งเพลงอย่างเคร่งครัด รวมทั้งนำเอาองค์ประกอบของดนตรีมาใช้อย่างครบถ้วน มีการกำหนดอัตราจังหวะ กำหนดให้จำนวนจังหวะสม่ำเสมอเท่ากันทุกห้อง การประพันธ์เพลงในยุคนี้สนใจความแตกต่าง (Contrast) การใช้จังหวะ มีทั้งจังหวะช้าและเร็วสลับกันไปตามจำนวนของท่อนเพลง

นอกจากนี้ การประพันธ์ทำนองเพลงยังมีการพัฒนาให้มีหลักเกณฑ์และมีความสมดุลมากยิ่งขึ้น เช่น ทำนองประโยคหนึ่ง จะแบ่งออกเป็น 2 วรรค คือ วรรคถามและวรรคตอบให้มีความยาวเท่ากัน ด้านเสียงประสานนั้น ก็ได้พัฒนาก้าวหน้าต่อไปอีก โดยนำการเปลี่ยนบันไดเสียงในระหว่างบทเพลงมาใช้ แล้วจึงกลับมาหาบันไดเสียงเดิมในตอนจบเพลง ทางด้านน้ำเสียงดนตรีนั้นยุคนี้ได้ให้ความสนใจเป็นพิเศษ โดยเน้นไปที่การจัดวงออร์เคสตราที่ใช้เครื่องดนตรีครบทุกประเภท และได้มีการประดิษฐ์เครื่องดนตรีใหม่ๆ ที่ได้ใช้กันมาจนถึงปัจจุบันหลายเครื่อง โดยเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด คือ เปียโน (Piano) โดยภายหลังการเสียชีวิตของ เจ.เอส.บาค ในปี 1750 ก็เริ่มมี The Classical era ขึ้นในปี 1780 เราเรียกช่วงเวลาหลังจากการเสียชีวิตของ เจ.เอส.บาค ว่า The early classical period ซึ่งดนตรีในสมัยบาโรกนั้นมีรูปพรรณ (Texture) ที่ยุ่งยากซับซ้อน ส่วนดนตรีในสมัยคลาสสิก มีลักษณะเฉพาะคือมี โครงสร้าง (Structure) ที่ชัดเจนขึ้น การค้นหาความอิสระในด้านวิชาการเป็นหลักสำคัญที่ทำให้เกิดสมัยใหม่นี้ ลักษณะของดนตรีในสมัยคลาสสิกที่เปลี่ยนไปจากสมัยบาโรกที่เห็นได้ชัด คือ การไม่นิยมการสอดประสานของทำนอง ที่เรียกว่าเคาน์เตอร์พอยท์ (Counterpoint) แต่หันมานิยมการเน้นทำนองหลักเพียงทำนองเดียว โดยมีแนวเสียงอื่นประสานให้ทำนองไพเราะขึ้น คือการใส่เสียงประสาน ลักษณะของบาสโซคอนตินูโอเลิกใช้ไปพร้อมๆ กับการสร้างสรรค์แบบอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) ผู้ประพันธ์นิยมเขียนโน้ตทุกแนวไว้ ไม่มีการปล่อยว่างให้ผู้บรรเลงแต่งเติมเอง ลักษณะของบทเพลงก็เปลี่ยนไปเช่นกัน

สมัยคลาสสิกนี้ จัดได้ว่าเป็นสมัยที่มีการสร้างกฎเกณฑ์รูปแบบในทุกๆ อย่าง เกี่ยวกับการประพันธ์เพลง ซึ่งในสมัยต่อๆ มาได้นำรูปแบบในสมัยนี้มาใช้และพัฒนาให้ลึกซึ้งหรือแปรเปลี่ยนไปเพลงในสมัยนี้เป็นดนตรีบริสุทธิ์ส่วนใหญ่ กล่าวคือ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาเป็นเพลงซึ่งแสดงออกถึงลักษณะของดนตรีโดยแท้ มิได้มีลักษณะเป็นเพลงเพื่อบรรยายถึงเหตุการณ์หรือเรื่องราวใดๆ ซึ่งเป็นลักษณะที่มีกฎเกณฑ์ ไม่มีการใส่หรือแสดงอารมณ์ของผู้ประพันธ์ลงในบทเพลงมากนัก ลักษณะของเสียงที่ดัง – ค่อย ค่อยๆ ดัง และค่อยๆ เบาลง ดนตรีสไตล์เบาๆ และสง่างามของโรโคโค (Rococo Period) ซึ่งตรงข้ามกับสไตล์ที่เคร่งเครียดในสมัยบาโรก

สำหรับความหมายของคำว่า “คลาสสิกซิสซึ่ม” (Classicism) และคำว่า “คลาสสิก” (Classical) ในทางดนตรีนั้น มีความหมายไปในทางเดียวกันกับความหมายของอุดมคติตามลัทธิ Apollonian ในสมัยของกรีกโบราณ โดยมีแนวความคิดเป็นไปในลักษณะของความนึกถึงแต่สิ่งที่เป็นภายนอกกาย สภาพการเหนี่ยวรั้งทางอารมณ์ ความแจ่มแจ้งในเรื่องของรูปแบบ และการผูกติดอยู่กับหลักทางโครงสร้างอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยอุดมคติทางคลาสสิกในทางดนตรีนั้น มิได้จำกัดอยู่แต่ในช่วงตอนปลายของศตวรรษที่ 18 เท่านั้น แต่อุดมคติทางคลาสสิกดังกล่าว ยังมีปรากฏมาก่อนในช่วงสมัยอาร์สอันติควา (Ars Antiqua) และมีการเกิดขึ้นให้พบเห็นอีกในบางส่วนของงานประพันธ์การดนตรีในศตวรรษที่ 20 อีกด้วย

วงดนตรีในยุคคลาสสิก เริ่มมีระเบียบแผนการบรรเลง
ที่มา : http://www.classicfm.com

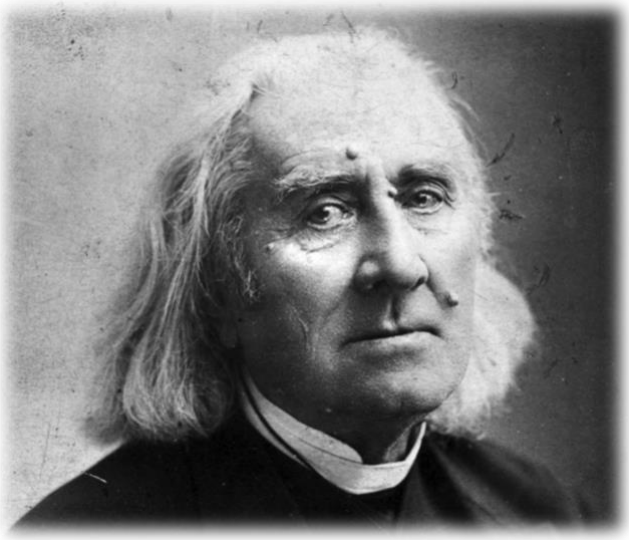
5. ยุคโรแมนติก (the Romantic Period)

ความหมายของคำว่า “โรแมนติก” นั้นมีความหมายที่กว้างมาก จนยากที่จะหานิยามสั้นๆ ได้ แต่ในทางดนตรีมักให้ความหมายว่าเป็นลักษณะที่ตรงข้ามกับดนตรีคลาสสิก กล่าวคือ ขณะที่ดนตรีคลาสสิกเน้นที่รูปแบบอันลงตัวแน่นอน (Formality) แต่โรแมนติกจะเน้นที่เนื้อหา (Content) คลาสสิกเน้นความมีเหตุผลเกี่ยวข้องกัน (Rationalism) ส่วนโรแมนติกเน้นที่อารมณ์ (Emotionalism) และคลาสสิกเป็นตัวแทนความคิดแบบภววิสัย (Objectivity) ส่วนโรแมนติกจะเป็นตัวแทนของอัตวิสัย (Subjectivity) โดยยุคสมัยโรแมนติกเริ่มต้นขึ้นในตอนต้นของศตวรรษที่ 19 แต่รูปแบบของดนตรีโรแมนติกที่แท้จริง เริ่มเป็นรูปแบบขึ้นในตอนปลายของศตวรรษที่ 18 แล้ว โดยมีเบโธเฟนเป็นผู้นำ และเป็นรูปแบบของเพลงที่ยังคงพบเห็นได้แม้ในศตวรรษที่ 20 โดยยุคสมัยนี้เป็นดนตรีที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์อย่างมาก ผู้ประพันธ์เพลงในสมัยนี้ไม่ได้แต่งเพลงให้กับเจ้านายของตนดังในสมัยก่อนๆ แต่ผู้ประพันธ์จะแต่งเพลงตามใจชอบของตน และขายต้นฉบับให้กับสำนักพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะดนตรีจึงเป็นลักษณะของผู้ประพันธ์เอง

ดนตรีสมัยนี้ ถือว่าเป็นยุคทองของผู้ประพันธ์และนักดนตรี เพราะดนตรีมิได้เป็นเอกสิทธิ์ของผู้นำทางศาสนาหรือการปกครอง ทำให้นักดนตรีแต่ละคนมีโอกาสแสดงออก ซึ่งความรู้สึกของตนเองได้เต็มที่และต้องการสร้างสไตล์การเขียนเพลงของตนเองด้วย ทำให้เกิดสไตล์การเขียนเพลงของแต่ละคนแตกต่างกันอย่างมาก ยุคนี้ใช้ดนตรีเป็นเครื่องแสดงออกของอารมณ์อย่างเต็มที่ ทุกๆ อารมณ์สามารถถ่ายทอดออกมาได้ด้วยเสียงดนตรีอย่างเห็นได้ชัด รูปแบบดนตรีในยุคนี้จึงไม่คำนึงถึงรูปแบบและความสมดุล แต่จะเน้นเนื้อหา ว่าดนตรีกำลังจะบอกเรื่องอะไร ให้อารมณ์อย่างไร เช่น แสดงออกถึงความรัก ความโกรธ ความเศร้าโศกเสียใจหรือความกลัว เป็นต้น

นอกจากดนตรีจะแสดงออกถึงอารมณ์แล้ว คีตกวียังชอบเขียนเพลงบรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติ นิยายหรือความคิดฝันของตนเอง โดยพยายามทำเสียงดนตรีให้ออกมาให้น่าฟังและใกล้เคียงกับสิ่งที่กำลังจะบรรยายถึงมากที่สุด โดยเพลงที่มีแนวเรื่องราวหรือทิวทัศน์ธรรมความงดงามของชาติเป็นลักษณะการเขียนเพลงที่เรียกว่า “ดนตรีพรรณนา” (Descriptive Music) หรือ “โปรแกรมมิวสิค” (Program Music) ส่วนบทเพลงที่คีตกวีได้พยายามถ่ายทอดเนื้อความเป็นมาจากบทประพันธ์หรือบทร้อยกรอง (Poem) ต่างๆ แล้วพรรณนาสิ่งเหล่านี้ ให้ออกมาด้วยเสียงของดนตรีอย่างเหมาะสมจะเรียกบทเพลงนั้นว่า “ซิมโฟนิคโพเอ็ม” (Symphonic Poem) ต่อมาภายหลังเรียกว่า “โทนโพเอ็ม” (Tone Poem)

อีกข้อหนึ่งที่สำคัญของเพลงในยุคนี้ก็คือการเป็นชาตินิยมทางดนตรี (Nationalism) หมายถึง คีตกวีจะแสดงออกโดยใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองเข้ามาประกอบไว้ในเพลงที่แต่งขึ้น หรือแต่งให้มีสำเนียงของชาติตนเองให้มากที่สุด โดยใช้บันไดเสียงพิเศษของแต่ละชาติ ซึ่งเป็นผลทำให้คนในชาติเดียวกันเกิดความรักใคร่กลมเกลียวกัน เกิดความรักชาติบ้านเมืองและเกิดความหวงแหนทุกสิ่งทุกอย่างบนแผ่นดินที่อาศัยอยู่ สำหรับคีตกวีที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ ได้แก่ ซีเบลิอุส (Jean Sibelius) ลิสซต์ (Franz Liszt) เม็นเดลโซห์น (Felix Mendelssohn) โชแปง (Frederic Chopin) ชูมานน์ (Robert Schumann) วากเนอร์ (Richard Wagner) บรามส์ (Johannes Brahms) ไชคอฟสกี (Peter Ilyich Tchaikovsky) เป็นต้น



Franz Liszt นักประพันธ์คนสำคัญของยุคโรแมนติก

ที่มา : https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music

6. ยุคอิมเพรสชั่นนิสติค (The Impressionistic)

ยุคอิมเพรสชั่นนิสติค เกิดขึ้นในช่วงตอนปลายของศตวรรษที่ 19 จนถึงตอนต้นของศตวรรษที่ 20 (1890 – 1910) มีดนตรีที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาโดยเดอบูสซี ผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส โดยการใช้ลักษณะของบันไดเสียงแบบเสียงเต็ม (Whole-tone Scale) ทำให้เกิดลักษณะของเพลงอีกแบบหนึ่งขึ้น เนื่องจากลักษณะของบันไดเสียงแบบเสียงเต็มนี้เองทำให้เพลงในยุคนี้มีลักษณะลึกลับ ไม่กระจ่างชัด เพราะคอร์ดที่ใช้จะเป็นลักษณะของอ๊อกเมนเต็ด (Augmented) มีการใช้คอร์ดคู่ 6 เข้ามาในบทเพลง ทำให้ความรู้สึกที่ได้จากเพลงประเภทนี้ เป็นลักษณะคล้ายๆ ว่าจะเป็นหรือคล้ายๆ ว่าจะเหมือน มากว่าจะเป็นความรู้สึกที่แน่ชัดลงไปว่าเป็นอะไร ซึ่งเป็นความประสงค์ของการประพันธ์เพลงประเภทนี้ ชื่ออิมเพรสชั่นนิสติค หรือ อิมเพรสชั่นนิซึมนั้น เป็นชื่อยุคของศิลปะการวาดภาพที่เกิดขึ้นในฝรั่งเศส โดยมี Monet, Manet และ Renoir เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา ซึ่งเป็นศิลปะการวาดภาพที่ประกอบด้วยการแต้มแต่งสีเป็นจุด ๆ มิใช่เป็นการระบายสีทั่ว ๆ ไป แต่ผลที่ได้ก็เป็นรูปลักษณะของคนหรือภาพวิวได้

รูปแบบของดนตรียุคอิมเพรสชั่นนิสติก ได้เปลี่ยนแปลงบันไดเสียงเสียใหม่แทนที่จะเป็นแบบเดียโทนิค (Diatonic) ซึ่งมี 7 เสียงอย่างเพลงทั่วไป กลับเป็นบันไดเสียงที่มี 6 เสียง (ซึ่งระยะห่างหนึ่งเสียงเต็มตลอด) เรียกว่า “โฮลโทนสเกล” (Whole – tone Scale) นอกจากนี้ คอร์ดทุกคอร์ดยังเคลื่อนไปเป็นคู่ขนานที่เรียกว่า “Gliding Chords” และส่วนใหญ่ของบทเพลงจะใช้ลีลาที่เรียบๆ และนุ่มนวล เนื่องจากลักษณะของบันไดเสียงแบบเสียงเต็มนี้เองบางครั้งทำให้เพลงในสมัยนี้ มีลักษณะลึกลับไม่กระจ่างชัด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2535)

7. ยุคศตวรรษที่ 20 (The Twentieth Century)

ยุคศตวรรษที่ 20 เริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1900 จนถึงปัจจุบัน ดนตรีในยุคนี้มีความหลากหลายมาก เนื่องจากสภาพสังคมที่เป็นอยู่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว คีตกวีพยายามที่จะสร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ ขึ้นมา โดยมีการทดลองการใช้เสียงแบบแปลกๆ การประสานทำนองเพลงมีทั้งรูปแบบเดิมและรูปแบบใหม่ คีตกวีเริ่มเบื่อและรู้สึกอึดอัดที่จะต้องแต่งเพลงตามกฎเกณฑ์ที่ถูกบังคับ โดยระบบกุญแจเสียงหลักและบันไดเสียงเมเจอร์หรือไมเนอร์ ด้วยเหตุนี้จึงพยายามหาทางออกต่างๆ โดยเริ่มมีการใช้เสียงประสานอย่างอิสระ ไม่เป็นไปตามกฎของดนตรี จัดลำดับคอร์ดทำตามความต้องการของตน ตามสีสันของเสียงที่ตนต้องการ ทำนองไม่มีแนวที่ชัดเจน เหมือนทำนองยุคคลาสสิค หรือโรแมนติค เป็นต้น ส่งผลทำในครึ่งหลังของสมัยนี้ การดนตรีรุดหน้าไปอย่างรวดเร็ว นอกจากยังมีการทดลองใช้เครื่องเสียงไฟฟ้าเข้ามาประกอบเพิ่มด้วย เช่น มีการใช้เสียงซึ่งทำขึ้นโดยระบบไฟฟ้าเป็นสัญญาณเสียงในระบบอนาล็อกหรือดิจิตอล หรือใช้เทปอัดเสียงในสิ่งแวดล้อมต่างๆ มาเปิดร่วมกับดนตรีที่แสดงสดๆ บนเวที และเสียงอื่นๆ ดังนั้น ยุคนี้จึงได้ชื่อว่าเป็นยุคสมัยของการทดลองและการบุกเบิกโดยแท้จริง

Electronic music ในยุคศตวรรษที่ 20
ที่มา : https://www.boingboing.net

สำหรับดนตรีในยุคศตวรรษที่ 20 นี้ ไม่อาจที่จะคาดคะเนอะไรได้มากนัก เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ตามความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม คนในโลกเริ่มใกล้ชิดกันมากขึ้น (Globalization) โดยใช้เครือข่ายคอมพิวเตอร์หรืออินเตอร์เน็ต (Internet) ในส่วนขององค์ประกอบทางดนตรีในศตวรรษนี้มีความซับซ้อนมากขึ้น มาตรฐานของรูปแบบที่ใช้ในการประพันธ์และการทำเสียงประสานโดยยึดแบบแผนมาจากสมัยคลาสสิกเดิมได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและสร้างทฤษฎีขึ้นมาใหม่เพื่อรองรับรูปแบบของดนตรีประเภทอื่นๆ นอกจากนี้ ยังมีการประพันธ์บทเพลงขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอีเลคโทรนิค ซึ่งเป็นเสียงเกิดขึ้นจากคลื่นความถี่จากเครื่องอิเลคโทรนิค (Electronic) ส่งผลให้บทเพลงมีสีสันของเสียงแตกต่างออกไปจากเสียงเครื่องดนตรีประเภทธรรมชาติ (Acoustic) ที่มีอยู่ แต่อย่างไรก็ตาม การจัดโครงสร้างของดนตรียังคงเน้นไปที่องค์ประกอบหลัก 4 ประการเหมือนเดิม คือ ระดับเสียง ความดังค่อยของเสียง ความสั้นยาวของโน้ตและสีสันของเสียง

บทที่ 2
ความหมายและองค์ประกอบทางดนตรี

ดนตรี เป็นสิ่งที่ธรรมชาติให้มาพร้อมๆ กับชีวิตของมนุษย์ ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนาน รื่นเริง อีกทั้งยังช่วยผ่อนคลายความเครียด ทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีถือเป็นเครื่องมือกล่อมเกลาทางจิตใจ ให้มีความเบิกบานหรรษา เกิดความสงบและผ่อนคลาย หรืออาจกล่าวได้ว่า การดำรงชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดนตรีมีความหมายเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกช่วงวัยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ความหมายทางดนตรี

คำว่า “ดนตรี” ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า ดนตรี คือ เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศกหรือรื่นเริง ส่วนณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ดนตรี คือ ภาษาหนึ่ง ที่ใช้ถ่ายทอดความรู้สึกซึ่งในภาษาอื่นไม่สามารถถ่ายทอดได้ แทนที่จะเป็นคำพูดหรือท่าทาง ดนตรีจะใช้เสียงและจังหวะเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึก

นอกจากนี้ เครือจิต ศรีบุญนาค (2542) ได้ให้ความหมายของดนตรีว่า ดนตรี คือ เสียงที่มีระบบและมีความเป็นระเบียบ เป็นศิลปะแห่งการผลิตเสียงอันไพเราะ ที่มีองค์ประกอบเสียงเป็นทำนอง จังหวะ เสียงประสาน ควบคุมจังหวะได้ สอดคล้องกับสุดารัตน์ ชาญเลขา (2539) ที่กล่าวว่า ดนตรี คือ ส่วนหนึ่งของศิลปะที่ถูกมนุษย์สร้างขึ้นมาอย่างมีระบบ จนสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้ทั้งแบบรูปธรรมและแบบนามธรรม เพื่อสนองต่ออารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งก็สอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2535) เช่นกันที่กล่าวว่า ดนตรี เป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยการอาศัยเสียง เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เสียงของดนตรีจะต้องเป็นเสียงที่มีความงดงาม จึงนำมาเรียบเรียงกลายเป็นศิลปะขึ้นมาเป็นบทเพลง

จากความหมายดังกล่าวอาจสรุปได้ว่า ดนตรี เป็นศิลปะความงามที่อาศัยเสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก โดยมีการเรียบเรียงและจัดระเบียบเสียงอย่างเป็นระบบ จนสามารถตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ได้ มนุษย์ทุกคนสามารถที่จะรับรู้และสัมผัสความงาม ความไพเราะของดนตรีได้จากการฟัง ดังนั้น การได้รับฟังดนตรีที่ดี จะทำให้เกิดคุณค่าทางความรู้สึก มีจินตนาการ มีจิตใจที่อ่อนโยนและยังสามารถขัดเกลาจิตใจให้เป็นคนที่ละเอียดอ่อนและนุ่มนวลลงได้

องค์ประกอบทางดนตรี

องค์ประกอบทางดนตรี (Music elements) โดยปกติแล้วจะประกอบไปด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบของเพลง สีสันของเสียงและอื่นๆ ทั้งนี้ จะขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของดนตรีนั้นๆ ที่จะมีการแบ่งองค์ประกอบทางดนตรีออกเป็นกี่ด้าน ดังนั้น ในส่วนนี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะองค์ประกอบทางดนตรีไทยและองค์ประกอบทางดนตรีตะวันตกเท่านั้น เพราะถือเป็นเนื้อหาพื้นฐานที่ปรากฏในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2551 ทั้งนี้ ก็เพื่อให้ผู้ศึกษาได้ใช้เป็นแนวทางในการเรียนรู้และใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนดนตรีในชั้นเรียนต่อไป

องค์ประกอบทางดนตรีไทย

วัฒนธรรมดนตรีไทย ถือเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งของไทย โดยเกิดจากองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยในอดีต หลอมรวมเข้ากับอารยธรรมจากภายนอก เช่น อินเดีย จีน อินโดนีเซียและที่อื่นๆ ผ่านช่วงระยะเวลามาหลายชั่วอายุคน จนมีระเบียบแบบแผนและวิธีปฏิบัติเป็นของตนเองตราบมาจนถึงทุกวันนี้ โดยองค์ประกอบของดนตรีไทยสามารถแบ่งได้ ดังนี้

1. ระบบเสียงของดนตรีไทย

เสียงของดนตรีไทย มีระบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ในแบบเฉพาะของตนเอง โดยประกอบด้วยระดับเสียง 7 เสียง แต่ละเสียงมีช่วงห่างของเสียงเท่ากันทุกเสียง โดยในปัจจุบันการผสมวงของไทย มีอยู่ 3 ประเภทหลักๆ ได้แก่ ปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี การเทียบเสียงของเครื่องดนตรีที่จะผสมเป็นวงเดียวกันได้ จะยึดเสียงของเครื่องดนตรีในวงที่เลื่อนลดเสียงไม่ได้เป็นหลักการเทียบเสียง โดยในวงปี่พาทย์ ปี่ในกับปี่นอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัว จึงต้องสร้างให้เสียงเข้ากัน แล้วยึดเสียงปี่ในเป็นหลักเทียบเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆ ส่วนวงเครื่องสาย ขลุ่ยเพียงออกับขลุ่ยหลิบเป็นเครื่องดนตรีที่เลื่อนลดเสียงไม่ได้ จึงต้องสร้างให้เสียงเข้ากัน แล้วยึดเสียงขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก และวงมโหรี ใช้ขลุ่ยเทียบเสียงเหมือนกับวงเครื่องสาย

ด้วยเหตุนี้ การเทียบเสียงดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้วงบรรเลงที่ระดับเสียงเดียวกัน เพลงจึงจะออกมาไพเราะน่าฟัง และเนื่องจากเครื่องดนตรีที่เลื่อนลดเสียงไม่ได้เหล่านี้ มีข้อจำกัดในการเล่น จึงได้มีการกำหนดระดับเสียงเพื่อใช้กับเครื่องเป่าต่างๆ โดยจะระบุระดับเสียงด้วยชื่อของ “ทาง” ซึ่งมีอยู่ 7 ทาง แต่ละทางมีเสียงหลักที่แน่นอน และกำหนดด้วยตำแหน่งของลูกฆ้องในฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเสียงโดถูกกำหนดให้เป็นเสียงหลักของทาง มีการเปลี่ยนตำแหน่งสูงขึ้นทีละหนึ่งเสียง ไปจนครบ 7 ทาง ดังนี้

ทางที่ 1 ทางในลดหรือทางเพียงออล่าง เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 3 และฆ้องลูกที่ 10 ซึ่งฆ้องลูกที่ 10 นี้ มีชื่อว่าลูกเพียงออ จึงเรียกว่า “ทางเพียงออ”

ทางที่ 2 ทางใน เรียกตามชื่อ ปี่ใน ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 4 และฆ้องลูกที่ 11

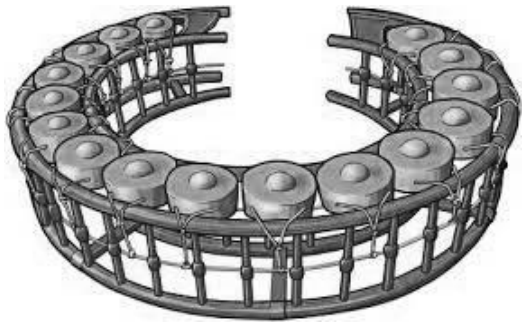
ทางที่ 3 ทางกลาง เรียกตามชื่อ ปี่กลาง ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 5 และฆ้องลูกที่ 12

ทางที่ 4 ทางนอกต่ำหรือทางเพียงออบน หรือทางมโหรี เรียกตามชื่อ ขลุ่ยเพียงออ หรือ ปี่นอกต่ำ ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ ซึ่งทางนี้เป็นทางของมโหรีและเครื่องสาย เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 6 และฆ้องลูกที่ 13

ทางที่ 5 ทางนอก หรือทางกรวด หรือทางเสภา หรือทางไม้แข็ง เรียกตามชื่อ ปี่นอก หรือ ขลุ่ยกรวด ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ และทางนี้ยังใช้บรรเลงประกอบกับเสภา เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 7 และฆ้องลูกที่ 14

ทางที่ 6 ทางแหบหรือทางกลางแหบ เรียกตามการเป่าของ ปี่กลาง ที่ต้องเป่าเป็นทางแหบ เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 1, 8 และฆ้องลูกที่ 15

ทางที่ 7 ทางชวา เรียกตามชื่อ ปี่ชวา ที่ใช้ประกอบในเสียงนี้ และทางนี้ยังใช้ประกอบการบรรเลงที่ผสมปี่ชวา เสียงโดอยู่ที่ฆ้องลูกที่ 2, 9 และฆ้องลูกที่ 16



ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการเทียบเสียงของดนตรีไทย

ที่มา : http://www.thaimusicbykrutui.blogspot.com

2. จังหวะของดนตรีไทย

จังหวะของดนตรีไทย หมายถึงมาตราส่วนของระบบดนตรี ที่ดำเนินไปในช่วงของการบรรเลงเพลงอย่างสม่ำเสมอ โดยเป็นตัวกำหนดให้ผู้บรรเลงเพลง จะต้องใช้เป็นหลักในการบรรเลงเพลง โดยจังหวะของดนตรีไทยสามารถจำแนกได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่นักดนตรียึดเป็นหลักสำคัญในการบรรเลงและขับร้อง โดยปกติจังหวะสามัญที่ใช้กันในวงดนตรีจะมีอยู่ 3 ระดับ คือ จังหวะช้า ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะสามชั้น จังหวะปานกลางใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น และจังหวะเร็วใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว

2. จังหวะฉิ่ง หมายถึง จังหวะที่ใช้ฉิ่งเป็นหลักในการตี โดยปกติจังหวะฉิ่งจะตีคู่กันในลักษณะ “ฉิ่ง...ฉับ” สลับกันไปตลอดทั้งเพลง แต่จะมีเพลงบางประเภทตีเฉพาะ “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง” อย่างเดียวตลอดเพลง บางเพลงตี “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” ตลอดทั้งเพลง หรืออาจจะตีแบบอื่นๆ ก็ได้ โดยนักฟังเพลงจะใช้เป็นแนวในการพิจารณาว่าช่วงใดเป็นอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น หรือ ชั้นเดียว เพราะฉิ่งจะตีเพลงสามชั้นให้มีช่วงห่างตามอัตราจังหวะของเพลงหรือตีเร็วกระชั้นจังหวะในอัตราเพลงชั้นเดียว

อัตราจังหวะสามชั้น
- - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ - - - - - - - ฉิ่ง - - - - - - - ฉับ
อัตราจังหวะสองชั้น
- - - ฉิ่ง - - - ฉับ - - - ฉิ่ง - - - ฉับ - - - ฉิ่ง - - - ฉับ - - - ฉิ่ง - - - ฉับ
อัตราจังหวะชั้นเดียว
- ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ - ฉิ่ง - ฉับ

การเทียบอัตราจังหวะฉิ่ง
ที่มา : นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง (2560)

3. จังหวะหน้าทับ หมายถึง เกณฑ์การนับจังหวะที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังตี ได้แก่ ตะโพน กลองแขก สองหน้า โทน - รำมะนา เป็นต้น โดยทับเป็นเหมือนผู้กำกับอันสำคัญของวง ถือเป็นหัวหน้าของบทเพลงอย่างหนึ่ง วิธีการตีหรือเพลงของทับนี้ จึงเรียกว่า “หน้าทับ” โดยทั่วไปหน้าทับจะมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

3.1 หน้าทับปรบไก่ เป็นชื่อของหน้าทับประเภทหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสัดค่อนข้างยาว ใช้สำหรับตีประกอบเพลงที่มีทำนองดำเนินประโยควรรคตอนเป็นระเบียบ หน้าทับประเภทที่เรียกว่าปรบไก่นี้ ปราชญ์ทางด้านดนตรีโบราณได้คิดอัตรา 2 ชั้น ขึ้นมาก่อน โดยแปลงจากเสียงร้องลูกคู่ในการร้องเพลง ปรบไก่ (เพลงพื้นเมืองโบราณเพลงหนึ่ง) มาเป็นวิธีตะโพนคำรับและทำนองร้องของลูกคู่ เพลงปรบไก่นั้นร้องว่า “ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า-ชะ ฉ่า ไฮ้” และปลี่ยนออกมาเป็นเสียงตะโพน ดังนี้ “พรึง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง พรึง ตุ๊บ พรึง” หน้าทับนี้ จึงเรียกว่า "ปรบไก่" แต่เมื่อขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น หรือตัดลงเหลือชั้นเดียว ก็คงเรียกกว่าหน้าทับปรบไก่เช่นเดิม หน้าทับปรบไก่อันนี้เป็นพื้นฐานในการ ประดิษฐ์หน้าทับอื่นๆ

3.2 หน้าทับสองไม้ เป็นหน้าทับที่มีจังหวะค่อนข้างสั้น เพื่อใช้กับทำนองเพลงที่มีประโยคสั้นๆ เพลงที่มีทำนองหรือทางร้องพลิกแพลง มีความยาวไม่แน่นอน เช่น ด้นสองไม้ ละครนอก เพลงฉ่อย แอ่ว และลิเก เป็นต้น เมื่อเป็นเพลงสามชั้น หน้าทับสองไม้ก็ขยายขึ้น ถ้าเป็นเพลงชั้นเดียวหน้าทับก็ลดลง แต่ยังคงเรียกหน้าทับสองไม้อยู่เช่นเดิม หน้าทับสองไม้เป็นพื้นฐานของหน้าทับอื่นๆ เช่น หน้าทับลาว หน้าทับเจ้าเซ็น เป็นต้น เสียงของตะโพน หน้าทับสองไม้จะเป็น “ป๊ะ ตุ๊บ ติง ป๊ะ ตุ๊บ พรึง” หรือ “ตุ๊บ พรึง พรึง พรึง”

3.3 จังหวะหน้าทับพิเศษ คือ หน้าทับที่ประกอบเพลง ที่ไม่สามารถใช้หน้าทับปรบไก่หรือสองไม้ได้ เพราะบางเพลงมีจังหวะติด บางทีก็ผสมจังหวะ เช่น เพลงชมตลาด เพลงโอ้ ต่างๆ หรือเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอ เช่น เพลงรัวหรือเพลงที่มีประโยคสั้นบ้าง ยาวบ้าง เช่น เพลงฉิ่งบางเพลง เพลงบางประเภทสามารถตีหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ได้ แต่ไม่นิยม เช่น เพลงภาษา ซึ่งนอกจากจะแต่งทำนองและเนื้อร้องเลียนแบบของชาติต่างๆ แล้ว ยังต้องใช้หน้าทับกำกับจังหวะให้ฟังเป็นเพลงของชาตินั้นจริง ๆ เช่น เพลงแขกก็ใช้หน้าทับแขก เพลงมอญก็ใช้หน้าทับมอญ เป็นต้น

3. ทำนองของดนตรีไทย

ทำนอง หมายถึง เสียงที่มีลักษณะสูงๆ ต่ำๆ สั้นๆ ยาวๆ สลับ คละเคล้ากันไปตามจินตนาการของคีตกวีที่ประพันธ์ บทเพลงซึ่งมีลักษณะดังกล่าวนี้ เหมือนกันทุกชาติทุกภาษา จะมีความแตกต่างกันตรงลักษณะประจำชาติที่มีพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม ไม่เหมือนกัน เช่น เพลงของอเมริกัน อินโดนีเซีย อินเดีย จีน และไทย เป็นต้น ย่อมมีโครงสร้างของทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ทำนองของดนตรีไทยประกอบด้วยระบบของเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงความยาว ความกว้างของเสียง และระบบหลักเสียงเช่นเดียวกับทำนองเพลงทั่วโลก โดยทำนองเพลงในดนตรีไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ทำนองทางร้อง เป็นทำนองที่ประดิษฐ์เอื้อนไปตามทำนองบรรเลงของเครื่องดนตรี และมีบทร้องซึ่งเป็นบทร้อยกรอง ทำนองทางร้องคลอเคล้าไปกับทำนองทางรับหรือร้องอิสระได้ การร้องนี้ต้องถือทำนองเป็นสำคัญ

2. ทำนองการบรรเลงหรือทางรับ เป็นการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงดนตรี ซึ่งคีตกวีแต่งทำนองไว้สำหรับบรรเลงทำนองหลักเรียกลูกฆ้อง “Basic Melody” เดิมนิยมแต่งจากลูกฆ้องของฆ้องวงใหญ่ และแปรทางมาเป็นทางของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ดนตรีไทยนิยมบรรเลงเพลงในแต่ละท่อน 2 ครั้งซ้ำกัน ภายหลังได้มีการแต่งทำนองเพิ่ม ใช้บรรเลงในเที่ยวที่สองแตกต่างไปจากเที่ยวแรกเรียกว่า “ทางเปลี่ยน” ทั้งนี้ สิ่งที่นักดนตรีทุกคนจะต้องยึดไว้เป็นหลักในการแปรทำนองก็คือเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงให้ได้ตามวิถีทางของตนเอง นักดนตรีจะเรียกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงนี้ว่า “ลูกตก” เพลงในอัตราจังหวะที่ต่างกันจะมีจุดที่ถือว่าเป็นลูกตกต่างกัน

4. การประสานเสียงของดนตรีไทย

การประสานเสียง เกิดจากการร้องหรือการบรรเลงดนตรี คนละแนวเสียงให้ดังไปพร้อมๆ กัน การประสานเสียงในดนตรีไทยเกิดขึ้นได้ทั้งการขับร้องและการบรรเลงดนตรี โดยการประสานเสียงของดนตรีไทย มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. เสียงประสานจากการร้อง มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1.1 การร้องคลอ คือ การร้องเพลงไปพร้อมๆ กับการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เลียนแบบเสียงร้องในแนวทำนองเดียวกัน

1.2 การร้องเคล้า คือการร้องเพลงไปพร้อมๆ กับการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เลียนแบบเสียงร้อง ต่างฝ่าย ต่างก็ดำเนินแนวทำนองให้อยู่ภายในหลักเสียงเดียวกัน

2. เสียงประสานจากการบรรเลง มี 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 การประสานเสียงในเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน โดยเครื่องดนตรีบางชนิด เช่น จะเข้ ขิม ฆ้อง ระนาด สามารถทำให้เกิดเสียงดังขึ้น 2 เสียงพร้อมๆ กันได้ เสียงหนึ่งถือว่าเป็นเสียงของทำนองหลัก ส่วนอีกเสียงหนึ่ง คือ เสียงประสาน

2.2 การประสานเสียงระหว่างเครื่องดนตรี โดยการบรรเลงดนตรีไทยที่มีเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน มักจะไม่นิยมที่จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน นักดนตรีจะต้องจำทำนองหลักของเพลงให้ได้ แล้วจึงคิดประดิษฐ์แนวทำนองใหม่ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ โดยให้ยึดเสียงท้ายวรรคหรือลูกตกเป็นเสียงบังคับ

องค์ประกอบทางดนตรีตะวันตก

วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตกและของโลก เพราะดนตรีตะวันตกได้แพร่ขยายไปทั่วทุกมุมต่างๆ ของโลก โดยเริ่มจากการที่ชาวยุโรปมีการบันทึกทำนองเพลงที่เป็นแบบแผนเดียวกัน โดยใช้สัญลักษณะทางดนตรีที่เรียกว่า “โน้ต” และใช้กับเครื่องดนตรีที่ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง รวมถึงมีการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันอย่างเป็นระบบ จนเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน ซึ่งการที่จะศึกษาวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกให้ถ่องแท้นั้น จุดเริ่มที่สำคัญก็คือการทำความเข้าใจกับองค์ประกอบของดนตรีตะวันตก ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. เสียงของดนตรีตะวันตก

คีตกวีผู้สร้างสรรค์ดนตรี เป็นผู้ใช้เสียงในการสร้างสรรค์ผลิตงานศิลปะเพื่อรับใช้สังคม ผู้สร้างสรรค์ดนตรีสามารถสร้างเสียงที่หลากหลาย โดยอาศัยวิธีการผลิตเสียงเป็นปัจจัยกำหนด เช่น การดีด การสี การตี การเป่า เป็นต้น โดยเสียงจะเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่เป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ส่วนเสียงอึกทึกหรือเสียงรบกวน (Noise) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ ลักษณะความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ ระดับเสียง ความยาวของเสียง ความเข้มของเสียงและคุณภาพของเสียง

1. ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง ระดับความสูง-ต่ำของเสียง ซึ่งเกิดจากจำนวนความถี่ของการสั่นสะเทือน เช่น ถ้าเสียงที่มีความถี่สูง ลักษณะการสั่นสะเทือนเร็ว จะส่งผลให้มีระดับเสียงสูง แต่ถ้าหากเสียงมีความถี่ต่ำ ลักษณะการสั่นสะเทือนช้าจะส่งผลให้มีระดับเสียงต่ำ

2. ความสั้น-ยาวของเสียง (Duration) หมายถึง คุณสมบัติที่เกี่ยวกับความยาว-สั้นของเสียง ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สำคัญอย่างยิ่งของการกำหนดลีลาและจังหวะในดนตรีตะวันตก การกำหนดความสั้น-ยาวของเสียง สามารถแสดงให้เห็นได้จากลักษณะของตัวโน้ต

3. ความเข้มของเสียง (Intensity) ความเข้มของสียงเกี่ยวข้องกับน้ำหนักของความหนักเบาของเสียง ความเข้มของเสียงจะเป็นคุณสมบัติที่ก่อประโยชน์ในการเกื้อหนุนเสียงให้มีลีลาจังหวะที่สมบูรณ์ โดยความดัง - เบาของเสียง อาจจะเกิดขึ้นในลักษณะเบาหรือดังขึ้นทันทีทันใด หรืออาจจะเป็นลักษณะค่อยๆ เบาลงหรือค่อยๆ ดังขึ้น ในดนตรีตะวันตกจะมีการบอกหรือแสดงเครื่องหมายไว้อย่างชัดเจน โดยใช้อักษรย่อจากคำเต็มในภาษาอิตาเลียน ตัวอย่างเช่น

ff	มาจาก fortissimo	หมายถึง ดังมาก
f	มาจาก forte	หมายถึง ดัง
mf	มาจาก mezzo forte	หมายถึง ปานกลางค่อนข้างดัง
mp	มาจาก mezzo piano	หมายถึง ปานกลางค่อนข้างเบา
p	มาจาก piano	หมายถึง เบา
pp	มาจาก pianissimo	หมายถึง เบามาก

นอกจากนี้ ยังมีสัญลักษณ์ที่แสดงถึงลักษณะเสียงที่ค่อยๆ ดังขึ้น เรียกว่า “เคสเซนโด” (Crescendo) และค่อยๆ เบาลง เรียกว่า “ดิเคสเซนโด” (Decrescendo) อีกด้วย

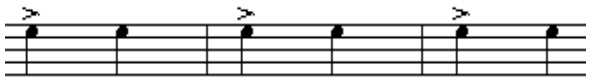
4. คุณภาพของเสียง (Quality) เกิดจากคุณภาพของแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกัน ปัจจัยที่ทำให้คุณภาพของเสียงเกิดความแตกต่างกันนั้น เกิดจากหลายสาเหตุ เช่น รูปทรงของแหล่งกำเนิดเสียง และวัสดุที่ใช้ทำแหล่งกำเนิดเสียง ปัจจัยเหล่านี้ก่อให้เกิดลักษณะคุณภาพของเสียง ซึ่งเป็นหลักสำคัญให้ผู้ฟังสามารถแยกแยะสีสันของสียง (Tone Color) ระหว่างเครื่องดนตรีเครื่องหนึ่งกับเครื่องหนึ่งได้อย่างชัดเจน

2. จังหวะของดนตรีตะวันตก

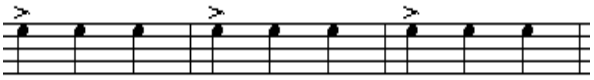
จังหวะ (Element of Time) เป็นศิลปะของการจัดระเบียบเสียงที่เกี่ยวข้องกับความช้าเร็ว ความหนักเบาและความสั้น-ยาว องค์ประกอบเหล่านี้หากนำมาร้อยเรียงปะติดปะต่อเข้าด้วยกันตามหลักวิชาการทางดนตรีแล้ว สามารถที่จะสร้างสรรค์ให้เกิดลีลาจังหวะอันหลากหลาย ในเชิงจิตวิทยาอิทธิพลของจังหวะที่มีผลต่อผู้ฟังจะปรากฏพบในลักษณะของการตอบสนองเชิงกายภาพ ในทางดนตรีนั้น จังหวะ หมายถึง การเคลื่อนที่ของแนวทำนองหรือเสียงในช่วงเวลาหนึ่ง โดยปกติจังหวะประกอบด้วย

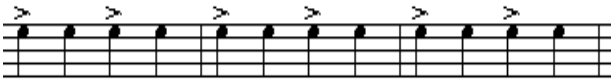
1. จังหวะหนัก (Strong beat) หมายถึง จังหวะที่ตกหนักกว่าจังหวะอื่นๆ ภายในห้องเพลงเดียวกัน โดยแบ่งออกเป็นหลายกลุ่ม ดังนี้

1.1 กลุ่ม 2 จังหวะ (Duple Meter) คือ จังหวะหนักตกอยู่ที่จังหวะที่ 1 ส่วนจังหวะที่ 2 เป็นจังหวะเบาปกติ



ภาพที่ 2.3 กลุ่ม 2 จังหวะ (Duple Meter)
ที่มา : นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง (2560)

1.2 กลุ่ม 3 จังหวะ (Triple Meter) คือ จังหวะหนักตกอยู่ที่จังหวะที่ 1 ส่วนจังหวะที่ 2 และ 3 จะเป็นจังหวะเบาปกติ

ภาพที่ 2.4 กลุ่ม 3 จังหวะ (Triple Meter)
ที่มา : นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง (2560)

1.3 กลุ่ม 4 จังหวะ (Quadruple Meter) คือ จังหวะหนักตกอยู่ที่จังหวะที่ 1 และ 3 ส่วนจังหวะที่ 2 และ 4 เป็นจังหวะเบาปกติ

ภาพที่ 2.5 กลุ่ม 4 จังหวะ (Quadruple Meter)
ที่มา : นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง (2560)

2. จังหวะทำนอง (Duration) หมายถึง ลักษณะจังหวะเสียงหรือความสั้นยาวของเสียงทุกเสียงที่เกิดขึ้นในท่วงทำนองเพลง โดยปกติแล้วจังหวะทำนอง (Duration) จะถูกกำหนดจากองค์ประกอบของจังหวะ ดังนี้

2.1 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) ดนตรีเป็นโสตศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับเสียงและเวลา โดยเวลาในทางดนตรีถูกกำหนดจากใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็นตัวเลขคล้ายกับเลขเศษส่วน แต่ไม่มีเส้นตรงขีดระหว่างตัวเลขบนและล่าง ทั้งนี้ ตัวเลขตัวบน จะใช้บอกจำนวนตัวโน้ตหรือจังหวะภายในแต่ละห้องเพลง ส่วนตัวเลขตัวล่างจะใช้บอกลักษณะตัวโน้ตที่ใช้เป็นเกณฑ์กำหนดเสียง โดยทั่วไปสามารถจำแนกอัตราจังหวะได้ 2 ประเภทคือ อัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time Signatures) และอัตราจังหวะผสม (Compound Time Signatures)

2.2 ความเร็วจังหวะ (Tempo) หมายถึง ความเร็วของบทเพลงต่างๆ ที่อัตราความช้าเร็วต่างกันออกไป ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เพลงเป็นผู้กำหนดว่าจะให้มีความช้าหรือเร็วเท่าไร อาจมีจังหวะเร็ว ปานกลาง หรือช้าก็ได้ แต่ต้องเคาะจังหวะให้ช่องของจังหวะห่างเท่ากันเสมอ ในทางปฏิบัตินั้นการกำหนดความช้าหรือเร็วของแต่ละคนนั้นไม่เท่ากัน จึงมีผู้ประดิษฐ์เครื่องมือที่ใช้เคาะจังหวะขึ้นมาเรียกว่า “เมโทรโนม” (Metronome) เพื่อให้ใช้ยึดว่าความช้าหรือเร็วเท่าใดควรจะเคาะอย่างไร โดยการกำหนดเป็นคำศัพท์ทางดนตรี ดังนี้

ตาราง 2.1 คำศัพท์ทางด้านดนตรีและความหมาย

คำศัพท์	ระดับความเร็ว	ความหมาย
largo	(very slow, broad) 40-56	ช้ามาก
grave	(very slow, solemn)	ช้ามาก ๆ
adagio	(slow) 58-70	ช้า ๆ ไม่รีบร้อน
andante	(moderately slow) 72-90	ช้า, ก้าวสบาย ๆ
moderrato	(moderate) 93-100	ความเร็วปานกลาง
allegretto	(moderately fast) 102-120	ค่อนข้างเร็ว
allegro	(fast) 125-134	เร็ว
vivace	(lively) 136-172	เร็วขึ้นแบบมีชีวิตชีวา
presto	(very fast) 174-216	เร็วมากทันทีทันใด

2.3 จังหวะตบหรือจังหวะเคาะ (Beat) หมายถึง ลักษณะของการเคาะหรือนับจังหวะอย่างสม่ำเสมอที่ปรากฏในบทเพลง เป็นจังหวะธรรมดาที่ดำเนินไปเรื่อยๆ คล้ายกับจังหวะการเต้นของหัวใจ (Pulse) ความช้าหรือเร็วนั้น ขึ้นอยู่การกำหนดของผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์

2.4 อัตราจังหวะ (Meter) หมายถึง การจัดกลุ่มของจังหวะตบหรือการจัดกลุ่มการเคาะ โดยการเน้นจังหวะเคาะอย่างสม่ำเสมอ โดยปกติแล้วจังหวะที่ 1 จัดเป็นจังหวะตกที่หนักที่สุด ทั้งนี้ การจัดกลุ่มอัตราจังหวะ (Meter) แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มจังหวะธรรมดาและกลุ่มจังหวะผสม

3. ทำนองของดนตรีตะวันตก

ทำนอง (Melody) เป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูง-ต่ำ ความสั้น-ยาว และความดัง-เบา คุณสมบัติเหล่านี้ เมื่อนำมาปฏิบัติอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของความช้า-เร็ว จะเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่ผู้ฟังสามารถทำความเข้าใจได้ง่ายที่สุด ในเชิงจิตวิทยาทำนองจะกระตุ้นผู้ฟังในส่วนของสติปัญญา ทำนองจะมีส่วนสำคัญในการสร้างความประทับใจและแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพลงได้ โดยองค์ประกอบของทำนองจะประกอบไปด้วย

1. ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง (Direction of Melody) ทำนองเพลงอาจเคลื่อนไปในหลายทิศทาง เช่น การเคลื่อนที่ขึ้น การเคลื่อนที่ลง อยู่กับที่ หรือการซ้ำของทำนอง โดยปกติทำนองมักจะเคลื่อนที่ถึงขั้นจุดสูงสุด เมื่อเนื้อหาของเพลงถึงจุดสำคัญที่สุด

2. พิกัดของทำนอง (Dimension of Melody) แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) ความยาวของเสียง (Length) หมายถึง หน่วยที่ใช้วัดความยาวของทำนองเพลง และ 2) ความกว้างของเสียง (Range) หมายถึง ระดับเสียงสูงสุดและต่ำสุดของบทเพลง

3. รูปร่างของทำนองเพลง (Contour of Melody) หมายถึง แนวเส้นที่ลากจากโน้ตทุกโน้ตของทำนองเพลง ตั้งแต่โน้ตแรกไปจนถึงโน้ตสุดท้าย ทำให้เกิดเป็นแนวเส้นที่เป็นรูปร่างของทำนองเพลง

4. จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) หมายถึง ลักษณะของความสั้น-ยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นท่วงทำนอง

4. พื้นผิวของเสียงดนตรีตะวันตก

คำว่า “พื้นผิว” (Texture) นั้น เป็นคำที่ใช้อยู่ทั่วไปในวิชาการด้านวิจิตรศิลป์ หมายถึง ลักษณะพื้นผิวของสิ่งต่างๆ เช่น พื้นผิวของวัสดุที่มีลักษณะขรุขระหรือเกลี้ยงเกลา ซึ่งอาจจะทำจากวัสดุที่ต่างกัน ส่วนในทางดนตรีนั้น พื้นผิว หมายถึง ลักษณะหรือรูปแบบของเสียง ทั้งที่ประสานสัมพันธ์และไม่ประสานสัมพันธ์กัน โดยอาจเป็นการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน ซึ่งพบได้ทั้งในแนวตั้งและแนวนอนตามกระบวนการประพันธ์เพลง ทั้งนี้ ผลรวมของเสียงหรือแนวทั้งหมดเหล่านั้นจัดว่าเป็นพื้นผิวตามหลักการของดนตรี โดยรูปแบบพื้นผิวของเสียงมีอยู่หลายรูปแบบ ดังนี้

1. Monophonic Texture เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงที่มีแนวทำนองเดียว ไม่มีเสียงประสาน พื้นผิวเสียงในลักษณะนี้ ถือเป็นรูปแบบการใช้แนวเสียงของดนตรีในยุคแรกๆ ของดนตรีในทุกวัฒนธรรม

2. Polyphonic Texture เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงที่ประกอบด้วยแนวทำนองตั้งแต่สองแนวทำนองขึ้นไป โดยแต่ละแนวมีความเด่นและเป็นอิสระจากกัน ในขณะที่ทุกแนวสามารถประสานกลมกลืนไปด้วยกัน โดยลักษณะแนวเสียงประสานในรูปของ Polyphonic Texture มีวิวัฒนาการมาจากเพลงชานท์ (Chant) ซึ่งมีลักษณะของเพลงทำนองเดียว (Monophonic Texture)

ภายหลังได้มีการเพิ่มแนวขับร้องเข้าไป โดยใช้ระยะขั้นคู่ 4 และคู่ 5 ดำเนินไปในทางเดียวกับเพลงชานท์เดิม ซึ่งการดำเนินทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า “ออร์กานุ่ม” (Orgonum) นับได้ว่าเป็นยุคเริ่มต้นของการประสานเสียงแบบ Polyphonic Texture

3. Homophonic Texture เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียง ที่ประสานด้วยแนวทำนองแนวเดียว โดยมีกลุ่มเสียง (Chords) ทำหน้าที่สนับสนุนในคีตนิพนธ์ประเภทนี้ แนวทำนองมักจะเคลื่อนที่ในระดับเสียงสูงที่สุดในบรรดากลุ่มเสียงด้วยกัน และในบางโอกาสแนวทำนองอาจจะเคลื่อนที่ในระดับเสียงต่ำได้เช่นกัน อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าคีตนิพนธ์ประเภทนี้ จะมีแนวทำนองที่เด่นเพียงทำนองเดียวก็ตาม แต่กลุ่มเสียง (Chords) ที่ทำหน้าที่สนับสนุนนั้น มีความสำคัญที่ไม่น้อยไปกว่าแนวทำนอง การเคลื่อนที่ของแนวทำนองจะเคลื่อนไปในแนวนอน ในขณะที่กลุ่มเสียงสนับสนุนจะเคลื่อนไปในแนวตั้ง

4. Heterophonic Texture เป็นรูปแบบของแนวเสียงที่มีทำนองหลายทำนอง แต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากันทุกแนว ส่วนคำว่า “Heteros” มีที่มาจากภาษากรีก หมายถึง ความแตกต่างหลากหลาย ลักษณะการผสมผสานของแนวทำนองในลักษณะนี้ จะเป็นรูปแบบการประสานเสียงเป็นสำคัญ

5. สีสันของเสียงดนตรีตะวันตก

สีสันของเสียง (Tone Color) หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่กำเนิดจากแหล่งเสียงที่แตกต่างกัน แหล่งกำเนิดเสียงดังกล่าว เป็นได้ทั้งที่เป็นเสียงร้องของมนุษย์และเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ความแตกต่างของเสียงร้องมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างเพศชายกับเพศหญิง หรือระหว่างเพศเดียวกัน ซึ่งล้วนแล้วแต่มีพื้นฐานของการแตกต่างทางด้านสรีระ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีนั้น ความหลากหลายด้านสีสันของเสียง ประกอบด้วยปัจจัยที่แตกต่างกันหลายประการ เช่น วิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รวมทั้งรูปทรง และขนาด ปัจจัยเหล่านี้ ล้วนส่งผลโดยตรงต่อสีสันของเสียงเครื่องดนตรี ทำให้เกิดคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันออกไป

6. คีตลักษณ์ของดนตรีตะวันตก

คีตลักษณ์หรือรูปแบบของเพลง (Forms) เปรียบเสมือนกรอบที่หลอมรวมเอาจังหวะ ทำนอง พื้นผิว และสีสันของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน โดยคีตลักษณ์หรือรูปแบบ (Form) จะมีลักษณะทางโครงสร้างของเพลง ที่มีการแบ่งห้องเพลง (Bar) แบ่งวลีเพลง (Phrase) แบ่งเป็นประโยคเพลง (sentence) และแบ่งเป็นท่อนเพลงหรือกระบวนเพลง (Movement) ออกเป็นส่วนๆ โดยมีแบบแผนการประพันธ์บทเพลงที่ชัดเจน ทั้งนี้ คีตลักษณ์เพลงบรรเลงหรือเพลงร้องในปัจจุบัน แบ่งได้ดังนี้

1. เอกบท (Unitary Form) หรือ วันพาร์ทฟอร์ม (One Part Form) คือบทเพลงที่มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียวเท่านั้น คือ ทำนอง A ก็จะจบบริบูรณ์ เช่น เพลงชาติ เพลงสรรเสริญบารมี เป็นต้น

2. ทวิบท (Binary Form) หรือ ทูพาร์ทฟอร์ม (Two Part Form) เป็นรูปแบบของเพลงที่มีทำนองสำคัญเพียง 2 กลุ่ม คือ ทำนอง A และ B และเรียกรูปแบบของบทเพลงแบบนี้ย่อๆ ว่า “AB”

3. ตรีบท (Ternary Form) หรือ ทรีพาร์ทฟอร์ม (Three Part Form) รูปแบบของเพลงแบบนี้จะมีองค์ประกอบอยู่ 3 ส่วน คือ กลุ่มทำนองที่ 1 หรือ A กลุ่มทำนองที่ 2 หรือ B ซึ่งจะเป็นทำนองที่เปลี่ยนแปลง หรือเพี้ยนไปจากกลุ่มทำนองที่ 1 ส่วนกลุ่มทำนองที่ 3 ก็คือการกลับมาอีกครั้งของทำนองที่ 1 หรือ A และจะสิ้นสุดอย่างสมบูรณ์อาจเรียกย่อๆ ว่า “ABA”

4. ซองฟอร์ม (Song Form) ก็ คือการนำเอาตรีบทมาเติมส่วนที่ 1 ลงไปอีก 1 ครั้ง โดยในตอนแรกจะได้เป็น AABA ที่เรียกว่า “ซองฟอร์ม” เนื่องด้วยเพลงโดยทั่วไป มักจะมีโครงสร้างแบบนี้เป็นสำคัญ

5. รอนโดฟอร์ม (Rondo Form) รูปแบบของเพลง จะมีแนวทำนองหลัก (A) และแนวทำนองอื่นๆ อีกหลายส่วน โดยส่วนสำคัญคือแนวทำนองหลักทำนองแรก ซึ่งจะวนมาขั้นอยู่ระหว่างแนวทำนองแต่ละส่วนที่ต่างกันออกไป เช่น ABABA, ABACA, ABACADA เป็นต้น

บทที่ 3
การจัดการเรียนรู้ทางดนตรีระดับชั้นประถมศึกษา

วิชาดนตรี คือ สาระวิชาแขนงหนึ่งทางด้านศิลปะ เป็นวิชาที่มีโครงสร้างและเนื้อหาสาระเป็นของตนเอง โดยโครงสร้างและเนื้อสาระนั้นจะประกอบไปด้วยเนื้อหาทฤษฎีดนตรีและทักษะดนตรี ดังนั้น การศึกษาวิชาดนตรี เพื่อการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีระดับประถมศึกษา ผู้เรียนต้องมีความรู้ความเข้าใจให้ถึงแก่นสาระสำคัญดังกล่าว อีกทั้งควรมีประสบการณ์ตรงทั้งในด้านเนื้อหาทฤษฎีและทักษะดนตรีควบคู่กัน ทั้งนี้ ก็เพื่อประโยชน์ในด้านการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีและการพัฒนาผู้เรียนที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งจะนำไปสู่ความซาบซึ้งในสุนทรียศาสตร์ทางด้านดนตรีต่อไป

สาระสำคัญทางดนตรี

สาระสำคัญทางดนตรี สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นบริบททางด้านเนื้อหาและส่วนที่เป็นบริบททางทักษะดนตรี (ณรุทธิ์ สุทธจิตต์, 2555) ดังนี้

1. เนื้อหาดนตรี (Music content) ประกอบด้วยสิ่งสำคัญ 2 ส่วนคือ องค์ประกอบดนตรีและวรรณคดีดนตรี

1.1 องค์ประกอบดนตรี (Music elements) ประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสันและลักษณะของเสียง โดยแต่ละองค์ประกอบเหล่านี้ มีทั้งเนื้อหาและแนวคิดพื้นฐาน ซึ่งจำเป็นต่อผู้ศึกษาทางด้านดนตรี เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษา การจัดระบบเนื้อหาและแนวคิดทางดนตรี เพื่อใช้ในการเรียนการสอนดนตรีในขั้นที่ลึกซึ้งต่อไป ดังนี้

1.1.1 จังหวะ (Rhythm) คือ การจัดเรียงของเสียง หรือความเงียบ ซึ่งมีความสั้นยาวต่างๆ กัน กำหนดโดยจังหวะตบ หรือจังหวะที่สม่ำเสมอ ได้แก่ จังหวะการเต้นของหัวใจ (pulse หรือ beat) แนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับจังหวะ

1.1.2 ทำนอง (Melody) คือ การจัดเรียงของระดับเสียง (tones หรือ pitches) ซึ่งมีความสั้นยาว กำหนดโดยจังหวะของทำนอง แนวคิดพื้นฐานของทำนอง

1.1.3 เสียงประสาน (Harmony) คือ ระดับเสียงตั้งแต่สองเสียงขึ้นไป ที่ร้องหรือเล่นในขณะเดียวกัน ลักษณะของเสียงประสานมีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ เช่น เป็นลักษณะของการใส่เสียงประสานให้กับทำนองเพลง 1 ทำนอง (Homophonic) หรือเป็นการนำทำนองเพลงสองทำนองมาร้องพร้อมกัน ทำให้เกิดการสอดประสานของสองทำนอง (Polyphonic) เป็นต้น

1.1.4 รูปแบบ (From) หรือรูปแบบของเพลงเป็นโครงสร้างที่ทำให้ดนตรีมีความหมายในลักษณะของเสียงกับเวลา (tone in time) รูปแบบช่วยทำให้ดนตรีมีความต่อเนื่องสัมพันธ์ ทำให้ดนตรีหรือบทเพลงแต่ละบทมีความเป็นหนึ่ง แนวคิดพื้นฐานด้านรูปแบบของดนตรี

1.1.5 สีสัน (Tone color หรือ Timbre) สีสัน เป็นลักษณะเฉพาะที่ได้จากเสียงร้องของมนุษย์ หรือเสียงที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ซึ่งไม่เหมือนกัน ระดับเสียงเดียวกันเมื่อใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดกันเล่น ก็จะให้อารมณ์หรือคุณค่าต่างกันออกไป

1.2 วรรณคดีดนตรี (Music literature) ประกอบด้วยบทเพลง หรือ เพลงประเภทต่างๆ และประวัติดนตรี

1.2.1 บทเพลง (Repertoire) บทเพลงเป็นส่วนสำคัญมากสิ่งหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ศึกษาดนตรีเข้าใจดนตรีมากขึ้น เนื่องจากการศึกษาบทเพลงในแต่ละยุคแต่ละสมัย หรือบทเพลงประเภทต่างๆ ทำให้เกิดความแตกต่างของบทเพลแต่ละยุคแต่ละประเภท ซึ่งจะช่วยให้ผู้ศึกษาดนตรีมีความเข้าใจองค์ประกอบของดนตรีมากขึ้น ประเภทของบทเพลง สามารถแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ดังนี้

1.2.1.1 เพลงพื้นบ้าน (Folk music) ได้แก่ เพลงที่ใช้ร้องใช้เล่นกันมาเป็นเวลานาน ตามท้องถิ่นต่างๆ สามารถแบ่งได้เป็นสองประเภท คือ บทเพลงประเภทไม่ทราบผู้ประพันธ์ (Composer unknown) เพลงพื้นเมืองประเภทนี้ได้แก่เพลงที่ได้ยินได้ฟังกันมานานแล้วเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแต่ละชาติมักจะมีร้องเล่นกัน แต่เพลงเหล่านี้ไม่สามารถสืบได้ว่าใครเป็นผู้ประพันธ์ เช่น เพลงกล่อมเด็ก แทบทั้งหมด เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงโลม เพลงพิษฐาน เป็นต้น และบทเพลงประเภททราบผู้ประพันธ์ (Composer known) เพลพื้นเมืองประเภทนี้เป็นเพลงที่ทราบผู้ประพันธ์และใช้ร้องกันจนเป็นเพลงพื้นๆ ที่ทุกคนร้องได้และเป็นอมตะมิใช่เพลงยอดนิยมระยะหนึ่งและสูญหายไปจากความนิยมของประชาชน เพลงประเภทนี้ได้แก่เพลงปลุกใจ เช่น เพลงต่างๆ ของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งยังคงใช้ร้องและเป็นที่รู้จักมาจนทุกวันนี้ หรือเพลงที่กล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่พื้นบ้านของชาติต่างๆ เช่น เพลงกลางดง, ลูกชาวนา เป็นต้น

1.2.1.2 เพลงศิลปะ (Art music) คือเพลงที่มีคุณลักษณะ หรือคุณค่าทางดนตรีแตกต่างไปจากเพลงยอดนิยมในด้านโครงสร้างหรือองค์ประกอบโดยมีความลึกซึ้งกว่า สามารถแยกออกเป็นสองประเภท คือ 1) เพลงอมตะ (Time-honored) ได้แก่ เพลงที่คนทั่วไปรู้จักกันในฐานะของเพลงคลาสสิก สำหรับดนตรีตะวันตก เพลงไทยสำหรับดนตรีไทย เพลงเหล่านี้ มีอายุเป็นสิบๆ ร้อยๆ ปี และยังคงใช้ร้องใช้เล่นกันอยู่ถึงปัจจุบัน และ 2) เพลงร่วมสมัย (Contemporary) คือ เพลงศิลปะยุคปัจจุบัน ซึ่งมีโครงสร้างความแปลกใหม่ต่างไปจากเพลงอมตะ เป็นบทเพลงที่น่าศึกษา

1.2.1.3 เพลงยอดนิยม (Popular หรือ rock music) เป็นเพลงประเภทที่ได้ยินได้ฟังกันอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน ซึ่งเมื่อเวลาผ่านไประยะหนึ่งเพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่จะหายไปจากความทรงจำของประชาชน บทเพลงประเภทนี้จะมีรูปแบบของเพลงคล้ายคลึงกัน หรือเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เพลงแต่ละประเภทที่กล่าวมานี้จะมีทั้งเพลงประเภทใช้ผู้ร้องขับร้องร่วมกับดนตรี (Vocal music) และเพลงที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีล้วน (instrumental music)

1.2.2 ประวัติดนตรี (Music history) ในการศึกษาดนตรีนั้น การได้ทราบถึงประวัติดนตรีจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงและองค์ประกอบดนตรีมากขึ้น การศึกษาประวัติดนตรีในรูปลักษณะของยุคต่างๆ ของดนตรี ประวัตินักดนตรีแต่ละคนหรือประวัติของดนตรีพื้นบ้านหรือประวัติเครื่องดนตรี หรือวงดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่ง ซึ่งจะเห็นได้ว่าประวัติดนตรีเป็นเรื่องกว้างขว้างมาก และเป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาทางด้านอื่นๆ เช่น ดนตรีวิทยา (musicology) ต่อไป การศึกษาประวัติดนตรีเป็นวิถีทางหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ศึกษาดนตรีเกิดความทราบซาบซึ้งในดนตรีได้ เนื่องจากประวัติศาสตร์ทางด้านดนตรีนับว่าเป็นรากฐานสำคัญส่วนหนึ่ง ที่ช่วยสร้างความเข้าใจในบทเพลงต่างๆ ได้

2. ทักษะดนตรี (Music skills) เป็นส่วนที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจในสาระดนตรี และจัดเป็นหัวใจของการศึกษาดนตรีสำหรับผู้ที่จะเป็นนักดนตรี (musician และ performer) ทักษะดนตรีแต่ละประเภทมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ดังนั้น การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีควรมีการเสนอทักษะดนตรีต่างๆ อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทักษะดนตรีประกอบไปด้วย การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่านโน้ตดนตรี

2.1 การฟัง (Listening) จัดเป็นทักษะที่จำเป็นมากสำหรับดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การฟังย่อมจะมีบทบาทอย่างมากในการช่วยให้ผู้ศึกษาดนตรีมีความเข้าใจดนตรี ซึ่งนำไปสู่ความซาบซึ้ง และรักดนตรีในขั้นต่อไป การฟังเป็นทักษะที่ต้องฝึกฝน ศึกษา มิใช่เป็นเพียงการฟังเพลงโดยทั่วๆ ไป เนื่องจากเพลงศิลปะมีองค์ประกอบและโครงสร้างที่สลับซับซ้อน ทักษะการฟังจึงจำเป็นที่ต้องมีการศึกษาพัฒนาต่อไป การฟังเป็นทักษะที่สามารถเรียนรู้ได้ และจัดเป็นทักษะพื้นฐานสำคัญไม่ว่าเป็นผู้ศึกษาดนตรีเป็นวิชาเอก หรือผู้ที่รักและต้องการเข้าใจดนตรี ความซาบซึ้งในดนตรีจะเกิดขึ้นได้ ถ้าผู้นั้นมีทักษะการฟังพอเพียง ไม่จำเป็นที่ผู้นั้นจะต้องเล่นดนตรีได้หรือร้องเพลงได้ การฟังจึงเป็นทักษะพื้นฐานที่สำคัญในการเรียนการสอนดนตรีในทุกระดับชั้น

2.2 การร้อง (Singing) เป็นกิจกรรมที่คนทั่วๆ ไปกระทำอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสภาพสังคมปัจจุบัน ที่คนทั่วไปนำมาร้องเล่นกันอยู่เสมอๆ จึงเห็นได้ว่าการร้องเพลงเป็นทักษะทางดนตรี ที่อาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ในคนทุกคน อย่างไรก็ตาม การร้องเพลงเป็นทักษะดนตรีที่ต้องได้รับการ

ฝึกฝนเช่นเดียวกับทักษะอื่นๆ ทางดนตรี ทั้งนี้ เนื่องจากการร้องเพลงมีหลายลักษณะด้วยกัน และเทคนิคต่างๆ การร้องเพลงก็มีมากมาย ผู้ที่มีทักษะการร้องเพลง เข้าใจหลักการ มีพื้นฐานการร้องเพลงย่อมจะร้องเพลงได้ไพเราะน่าฟัง การร้องเพลงเป็นทักษะที่ผู้ศึกษาดนตรีแสดงออก จึงเห็นได้ว่าการร้องเพลงเป็นกิจกรรมทางดนตรีที่ให้ความสนุกสนาน และสร้างความสนใจกับผู้ศึกษาดนตรีได้เป็นอย่างดี และการเรียนการสอนในระดับอนุบาล หรือในระดับประถม จึงควรมีกิจกกรมการร้องเพลงเป็นกิจกรรมแกนที่สำคัญ

2.3 การเล่น (Playing) ดนตรี เป็นทักษะที่สำคัญมากของผู้ศึกษาดนตรี เป็นวิชาเอกสำหรับการศึกษาดนตรีตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถม และมัธยมนั้น ทักษะการเล่นดนตรีมิได้มีจุดหมายเพื่อให้ผู้เรียนมีความชำนาญในการเล่นดนตรี เป็นเพียงเพื่อให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเล่นเครื่องดนตรีบางประเภท เพื่อให้มีประสบการณ์ทางดนตรีครบถ้วน และเป็นการสร้างความเข้าใจในดนตรีมากขึ้น

2.4 การเคลื่อนไหว (Moving) เพื่อตอบสนองต่อดนตรีเป็นทักษะพื้นฐานอย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้าง ความเข้าใจในดนตรีได้ เช่นเดียวกับการร้องหรือการเล่นดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมกับผู้เรียนทุกระดับชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เรียนระดับชั้นอนุบาลและประถมศึกษา ซึ่งสามารถใช้การเคลื่อนไหวร่างกายช่วยพัฒนาแนวคิดพื้นฐานทางดนตรีได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ การเคลื่อนไหวร่างกาย ยังเป็นพื้นฐานสำคัญของวิชานาฏศิลป์ ซึ่งเป็นเนื้อหาหนึ่งในหลักสูตรทั้งในระดับประถมและมัธยม ดังนั้น การเคลื่อนไหวร่างกาย จึงเป็นทักษะดนตรีพื้นฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งของการเรียนในวิชาดนตรี

2.5 การสร้างสรรค์ (Creating) หมายถึง การประพันธ์เพลงและการอิมโพนไวเซชั่น (improvisation) ซึ่งเป็นเรื่องของการแสดงออกทางดนตรีที่รวมเอาความรู้ ความเข้าใจไว้ทั้งหมด จึงเป็นทักษะที่ใช้ความรู้พื้นฐานทางดนตรีมากพอสมควร อย่างไรก็ตาม กาพัฒนาทักษะ การสร้างสรรค์สามารถกระทำได้ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นทักษะพื้นฐานหนึ่งที่ผู้เรียนดนตรีควรศึกษาและพัฒนา เพื่อใช้เป็นวิถีทางหนึ่งในการแสดงออกทางดนตรี ซึ่งช่วยสร้างเสริมความเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นระดับประถมหรือมัธยมศึกษา

2.6 การอ่าน (Reading) ทักษะการอ่านสัญลักษณ์ทางดนตรี จัดได้ว่าเป็นทักษะสำคัญพื้นฐานประการหนึ่งในการศึกษาดนตรี เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ซึ่งต้องมีการบันทึกเสียงเป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้ในการถ่ายทอดเสียงต่างๆ ฉะนั้นการเข้าใจหรือแสดงออกทางดนตรีจึงมักต้องผ่านขั้นตอนการแปลหรือการใช้สัญลักษณ์ดนตรีเสมอ ไม่ว่าทักษะใดๆ ที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนั้น ย่อมเกี่ยวข้องกับทักษะการอ่านเสมอ อาจกล่าวได้ว่าทักษะดนตรีต่างๆ จะพัฒนาได้อย่างดี เมื่อผู้เรียนดนตรีมีทักษะการอ่านที่ดี

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

การสอนดนตรีในระดับชั้นประถมศึกษา ไม่จะว่ารูปแบบใดก็ตามย่อมมีหลักการที่ผู้สอนควรยึดถือเพื่อใช้เป็นแนวปฏิบัติสำหรับการจัดการเรียนรู้อยู่เสมอ เพราะหลักการทฤษฎีการเรียนรู้ ย่อมช่วยให้การสอนดนตรี มีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้นได้ ทั้งนี้ เป็นเพราะผู้สอนจะมีความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน และสามารถจัดการเรียนการสอนดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียนได้มากขึ้น โดยทางจิตวิทยาทฤษฎีการเรียนรู้สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism)

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม ได้อธิบายถึงแนวคิดการจัดการเรียนรู้ โดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองเป็นหลัก โดยกล่าวว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นได้ เมื่อใช้สิ่งเร้าเป็นตัวชี้นำหรือจูงใจให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมที่ต้องการออกมา โดยนักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มนี้ได้แก่ พาฟลอฟ (Ivan P. Pavlov) วัตสัน (John B. Watson) และสกินเนอร์ (Burrhus F. Skinner)

Ivan P. Pavlov นักทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม
ที่มา : https://www.biography.com/people/ivan-petrovich-pavlov

สำหรับแนวคิดที่ได้รับจากทฤษฎีนี้ก็คือ การจัดการเรียนการสอนดนตรี ครูควรใช้การ

เสริมแรงกับผู้เรียนเมื่อผู้เรียนปฏิบัติตามสิ่งที่ผู้สอนมุ่งหวังไว้ ครูควรคำนึงถึงตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ ทั้งทางด้านเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอน มิฉะนั้นถ้าบทเรียนยากเกินความสามารถของผู้เรียน แม้พยายามใช้การเสริมแรงหรือสร้างแรงจูงใจมากเท่าใด ก็ไม่สามารถทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้สิ่งนั้นๆ ได้อย่างเต็มความสามารถ

นอกจากนี้ ครูควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนสิ่งนั้นๆ อยู่เสมอเพื่อความชำนาญ จนเมื่อผู้เรียนปฏิบัติถูกต้องจึงให้การเสริมแรง ทั้งนี้ ผู้สอนควรมีหลักในการที่จะแนะนำผู้เรียนเป็นครั้งเป็นคราว มิฉะนั้นผู้เรียนอาจจะไม่สามารถตอบสนองได้อย่างถูกต้อง ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายและไม่สนใจในการเรียนดนตรีอีกต่อไป

2. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม (Cognitivism)

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม ได้อธิบายการเรียนรู้ไว้ว่า เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการสร้างแนวคิดหรือความเข้าใจ เพื่อใช้แทนประสบการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่ตนได้ประสบมา ดังนั้น ในบางโอกาส การเรียนรู้อาจเกิดขึ้นในบุคคลหนึ่งแล้ว โดยที่บุคคลนั้นไม่จำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมใดๆ ให้ปรากฏ (latent learning) การเรียนรู้อาจเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที ซึ่งเรียกว่าการเรียนรู้แบบหยั่งเห็น (insight learning)

อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นอาจจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากประสบการณ์เดิม และความสามารถในการคิดหาเหตุผลของบุคคลนั้นๆ ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มนี้ พัฒนามาจากแนวคิดทางจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt psychology) นักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มนี้ คือ บรูเนอร์ (Jerome S. Bruner) และ ออสซุเบล (David P. Ausubel)

Jerome S. Bruner นักทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม
ที่มา : https://www.nytimes.com/2016/06/09/science/jerome-s-bruner

โดยสาระสำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้ในกลุ่มปัญญานิยมสามารถสรุปได้ ดังนี้

2.1 การเรียนรู้จะเกิดขึ้น เมื่อผู้เรียนมีโอกาสรับรู้สิ่งนั้นอย่างเด่นชัด เนื่องจากแต่ละคนมีประสบการณ์เดิมแตกต่างกัน การรับรู้สิ่งใหม่ๆ อาจไม่เป็นไปในลักษณะที่ผู้สอนต้องการ จึงจำเป็นที่ผู้เรียนและผู้สอนควรมีความเข้าใจตรงกันเสียก่อนว่าต้องการเรียนรู้สิ่งใด ทั้งนี้ รวมไปถึงการจัดการสภาพการเรียนการสอนให้เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ในสิ่งที่มุ่งประสงค์ไว้ด้วย

2.2 การเรียนรู้ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้น เป็นผลรวมของประสบการณ์ใหม่ของผู้เรียน ฉะนั้น ผู้สอนควรจัดสภาพการเรียนรู้ โดยคำนึงถึงประสบการณ์เดิมของผู้เรียนและใช้ประสบการณ์เดิมของผู้เรียนเป็นจุดเริ่มต้น โดยชี้ให้ผู้เรียนเห็นความคล้ายคลึงหรือความเหมือนของประสบการณ์เดิมกับประสบการณ์ใหม่

2.3 การเรียนรู้เป็นกระบวนการต่อเนื่องสัมพันธ์ ผู้เรียนจะเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ได้โดยการเชื่อมโยงกับสิ่งที่ตนมีประสบการณ์มาแล้ว ดังนั้น ผู้สอนจึงควรทราบว่าผู้เรียนมีประสบการณ์เดิมอะไรมาบ้าง และใช้ประสบการณ์เดิมมาเชื่อมโยงกับประสบการณ์ใหม่ที่จะเรียนรู้ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ได้

2.4 เนื่องจากการเรียนรู้เป็นกระบวนการต่อเนื่อง แม้ในบางครั้งประสบการณ์ใหม่ๆ จะไม่สมบูรณ์แบบ แต่ผู้เรียนก็สามารถเรียนรู้จากประสบการณ์นั้นได้ เนื่องจากผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์เดิมที่ตนมีอยู่ มาช่วยทำให้ประสบการณ์ใหม่สมบูรณ์แบบและเกิดการเรียนรู้ขึ้นได้

จากสาระสำคัญดังกล่าว จะเห็นได้ชัดว่าประสบการณ์เดิมของผู้เรียนนั้น เป็นรากฐานที่สำคัญในการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ดังนั้น การเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ จึงต้องเชื่อมโยงให้ถึงประสบการณ์เดิมเสมอ เพราะหลักการของกลุ่มปัญญานิยม (Cognitivist) คือ เน้นการเรียนรู้จากส่วนรวมมาสู่ส่วนย่อยและจะเพิ่มกลับเข้าไปในส่วนรวมอีกครั้ง

3. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม (Social Cognitive Theory)

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม จะเน้นให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อมรอบตัว โดยกล่าวว่าการเรียนรู้ของมนุษย์เกิดจากการปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบกายของมนุษย์ โดยทั้งมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ย่อมมีอิทธิพลต่อกันและกันเสมอ การเรียนรู้เกิดขึ้นได้โดยการสังเกต (Observational learning) หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modeling) กระบวนการเรียนรู้เช่นนี้ ผู้เรียนจะใช้ความคิดวิเคราะห์ในการเรียนรู้หรือลอกเลียนแบบบางสิ่งบางอย่างที่ตนรับรู้ หรือต้องการรับรู้ ซึ่งนักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มปัญญานิยมนี้ ก็คือ บันดูรา (Albert Bandura)

โดยสาระสำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคมนี้ สามารถสรุปได้ว่า

3.1 ตัวแบบควรแสดงพฤติกรรมหลายๆ ครั้ง เพื่อให้ผู้เรียนได้สังเกต รับรู้ จดจำพฤติกรรมหรือแนวความคิด ที่ตัวแบบต้องการสอน ตัวแบบในความหมายนี้ อาจเป็นได้ทั้งครู บุคคล โทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ หนังสือ วีดีทัศน์ หรือสิ่งอื่นๆ ได้

3.2 การเรียนรู้จะมีประสิทธิภาพมากขึ้น ถ้ามีการให้คำอธิบายและชี้แจงควบคู่ไป

กับตัวอย่างแต่ละตัวอย่าง โดยมีการบอกจุดประสงค์การเรียนรู้ให้ชัดเจน โดยการกำหนดเป็นจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

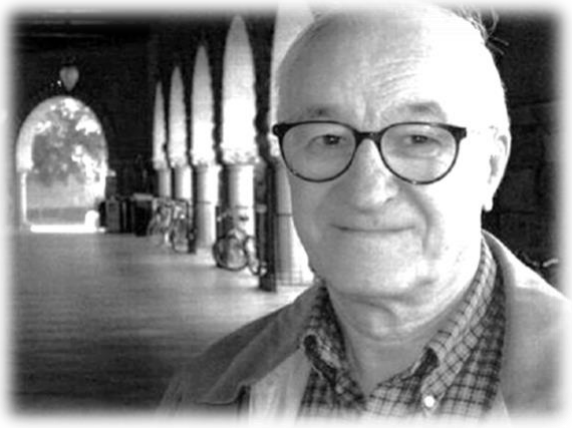
3.3 ชี้แนะ หรือแนะนำขั้นตอนในการเรียนรู้ หรือการสังเกต เพื่อให้ผู้เรียนมีวิธีคิดหรือเรียนรู้อย่างเป็นลำดับขั้นตอน ทำให้สามารถเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.4 ให้การเสริมแรง เมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้ หรือเลียนแบบได้ถูกต้อง เพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนตั้งใจที่จะเรียนรู้สิ่งต่างๆ อย่างต่อเนื่อง

3.5 เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงพฤติกรรมที่เรียนรู้ เพื่อประเมินการเรียนรู้ หรือเลียนแบบ ถ้าการเรียนรู้ไม่ประสบผล ควรมีการแก้ไขปัญหาที่กระบวนการ หรือตัวผู้เรียนแล้วแต่กรณีของปัญหาที่เกิดขึ้น

3.6 การเรียนรู้เกิดขึ้นได้แม้จะไม่มีการแสดงพฤติกรรมออกมา การเรียนรู้เน้นพฤติกรรมภายใน มิใช่เฉพาะพฤติกรรมการแสดงออกภายนอกเท่านั้น

3.7 ความตั้งใจในการเรียนรู้ ความคาดหวังในความสามารถของตนเอง และการรู้จักประเมินตนเอง เป็นปัจจัยที่สำคัญนอกเหนือไปจากการจูงใจหรือการเสริมแรง ที่ทำให้มนุษย์สามารถเรียนรู้สิ่งต่างๆ ได้ดีและมีประสิทธิภาพ



Albert Bandura นักทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม
ที่มา : http://www.betterblokes.org.nz/2018/02/albert-banduras

จากสิ่งที่ได้รับจากทฤษฎีการเรียนกลุ่มปัญญาสังคมนี้ สมารถนำมาใช้กับการเรียนการสอนดนตรีได้ก็คือ การนำมาใช้ในการสอนทักษะดนตรี เนื่องจากการเรียนทักษะจำเป็นต้องเรียนรู้จากตัวอย่างนั้นก็คือตัวครูผู้สอน ดังนั้น ผู้สอนควรวางแผนการสอนมาเป็นอย่างดี และจะต้องคำนึงถึงการแสดงเป็นตัวอย่างที่ดีถูกต้อง เพื่อผู้เรียนสามารถสังเกต รับรู้ในสิ่งที่ถูกต้อง นอกจากนี้ ควรมีการอธิบาย

ให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจถึงขั้นตอนต่างๆ อย่างถ่องแท้ โดยในกระบวนการเรียนการสอนน่าจะมีการเสริมแรงให้ถูกเวลา เพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนกับผู้เรียน และให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติเพื่อประเมินผล ถ้ามีสิ่งใดผิดพลาดควรมีการแก้ไขที่ถูกต้องต่อไป อย่างไรก็ตามการเรียนรู้ตามแนวคิดของทฤษฎีนี้ เป็นการเรียนรู้กระบวนการทางความคิด มิใช่เกิดจากการสังเกตเท่านั้น

ดังนั้น ผู้เรียนอาจไม่สามารถปฏิบัติทักษะต่างๆ ได้ แม้จะสังเกตเห็นก็ตาม เนื่องจากทักษะหรือการปฏิบัติอาจจะยากเกินการรับรู้ในกระบวนการทางความคิด หรือผู้เรียนไม่สามารถจดจำสิ่งต่างๆ ที่ผู้สอนปฏิบัติให้ดูได้โยตลอด เพราะความละเอียดอ่อนของสาระวิชา สิ่งเหล่านี้และปัจจัย หรือสิ่งเร้าอื่นๆ เป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดปัญหาในกระบวนการเรียนรู้

4. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษนิยม (Humanism)

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษนิยม ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของผู้เรียนในการเรียนรู้มากที่สุด โดยกล่าวว่าผู้เรียนจะเรียนรู้ได้ดีเมื่อผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ด้วยตนเอง ดังนั้น บทบาทของผู้สอนย่อมเปลี่ยนไปจากบทบาทเดิม โดยผู้สอนเป็นเพียงผู้ช่วยเอื้อ (Facilitator) ต่อการเรียนรู้เท่านั้น โดยนักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มมานุษยนิยมนี้ ได้แก่ มาสโลว์ (Abraham H. Maslow) โรเจอร์ (Cart Roger) และคอมบส์ (Arthur Combs) โดยมีสาระสำคัญของทฤษฎีกลุ่มมานุษยนิยมพอสรุปได้ ดังนี้

4.1 สร้างสัมพันธภาพอันดีให้เกิดขึ้นระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีความสบายใจ มั่นใจ วางใจที่จะเรียนรู้ด้วยความรู้สึกความต้องการของผู้เรียนเอง

4.2 เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ค้นพบและเรียนรู้สิ่งต่างๆ ได้ด้วยตนเอง โดยผู้สอนเป็นผู้สนับสนุนส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความสนใจที่จะเรียนด้วยตนเอง มิใช่จากการบังคับขู่เข็ญ

4.3 ผู้สอนมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ แนะนำ ให้กำลังใจ ช่วยให้ผู้เรียนมีความสบายใจในการเรียน เกิดแรงจูงใจภายในที่จะเรียนรู้สิ่งต่างๆ และรู้จักใฝ่หาความรู้ไปตลอดชีวิต

4.4 ประเมินผลการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยผู้สอนเป็นผู้ช่วยเหลือให้ผู้เรียนตระหนักถึงการประเมินผล รู้จักการสร้างหลักเกณฑ์สำหรับการประเมินผล มีความเข้าใจและประเมินผลตนเองด้วยความซื่อสัตย์ยุติธรรม

4.5 เห็นความสำคัญของตนเองเท่าเทียมกับความสำคัญของผู้อื่น รู้จักยอมรับในความเป็นบุคคล เคารพ รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น มีเหตุผลในการถกเถียง แสดงความเห็น มิใช่ถือว่าความคิดเห็นของตนถูกต้องเหมาะสมที่ทุกคนจำเป็นต้องยอมรับเสมอไป

สำหรับสิ่งที่ได้รับจากทฤษฎีกลุ่มมานุษยนิยมเพื่อการเรียนการสอนดนตรีก็คือ การสอนดนตรีนั้น ผู้สอนจะต้องให้อิสระกับผู้เรียน เน้นให้ผู้เรียนเป็นตัวของตัวเอง สร้างสรรค์งานดนตรีตามความคิด จินตนาการของตนเอง ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนแต่ละคนอยู่แล้ว โดยผู้สอนเป็นผู้คอยช่วยเหลือให้คำแนะนำ โดยไม่บังคับขู่เข็ญ ดุด่าว่ากล่าวผู้เรียน ตรงกันข้ามผู้สอนควรหากลวิธีที่ช่วย

ให้ผู้เรียนเรียนรู้สิ่งต่างๆ ด้วยความสนใจและชี้แนะให้ผู้เรียนเข้าใจ มีหลักในการประเมินผลการปฏิบัติทักษะดนตรีด้วยตนเองอย่างถูกต้อง ยุติธรรมเข้าข้างตนเอง

Abraham H. Maslow นักทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษนิยม
ที่มา : https://www.verywellmind.com/biography-of-abraham-maslow

จากแนวคิดและทฤษฎีข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า การจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีนั้น ควรใช้เทคนิควิธีการสอนที่หลากหลายวิธีและสอดคล้องกับความต้องการผู้เรียน การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติจริงมีความสำคัญต่อการเรียนทักษะดนตรีและการปฏิบัติดนตรีเป็นอย่างมาก โดยผู้สอนควรมีการเสริมแรงอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ การสอนดนตรีควรคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้เรียนและใช้วิธีการวัดผลประเมินผลที่หลากหลาย

แนวคิดการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ระดับชั้นประถมศึกษา

การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ระดับประถมศึกษา ผู้สอนควรจะต้องเริ่มต้นจากการตรวจสอบความพร้อมของผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยดูจากระดับช่วงวัยหรือระดับการศึกษาของผู้เรียน จากนั้นจึงกำหนดสาระและเนื้อหาการสอน ซึ่งเนื้อหาสาระการเรียนรู้ส่วนมากก็จะเป็นไปตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานที่ได้มีการกำหนดไว้แล้ว ส่วนกิจกรรมการสอนในภาคปฏิบัตินั้นจะมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดทักษะในหลายๆ ด้าน ได้แก่ การร้อง การเคลื่อนไหว การอ่านโน้ตและการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี ทั้งนี้ แนวคิดการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีระดับประถมศึกษา ที่ถือว่าเป็นสากลและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน สามารถนำเสนอได้ ดังนี้

การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ตามแนวคิดของดาลโครซ์ (Dalcroze)

เอมิล ชาคส์ ดาลโครซ์ (Emile Jaques Dalcroze, 1865 – 1950) เป็นครูสอนดนตรี และเป็นนักการศึกษาทางดนตรีที่มีชื่อเสียงของสวิส โดยเป็นศาสตราจารย์ทางดนตรีในการประเมินการประสานเสียง (Harmony) และโน้ตในระบบโซลเฟจ (Solfege) ในขณะที่ดาลโครซ์สอนดนตรีให้กับเด็กนั้น คาลโดรซ์พบปัญหาว่า ดนตรีเป็นวิชาที่ยากสำหรับเด็กและเด็กมักจะไม่ค่อยเข้าใจทฤษฎีดนตรี ซึ่งเต็มไปด้วยสัญลักษณ์และกฎเกณฑ์มากมาย นอกจากนั้นเด็กยังไม่สามารถปฏิบัติดนตรีให้ถูกต้องได้ เช่น การขับร้อง มักจะไม่ลงตามจังหวะ เป็นต้น ดังนั้น เขาจึงได้พยายามศึกษาค้นคว้าและทดลองหาวิธีการสอนดนตรีที่เหมาะสมให้กับเด็ก ผลจากการศึกษาค้นคว้าและทดลอง พบว่า หลักการสำคัญในการสอนดนตรีให้กับเด็ก เพื่อให้เด็กสามารถเรียนรู้และเข้าใจดนตรีได้ง่ายขึ้นนั้นคือ จะต้องให้เด็กได้เรียนรู้ทฤษฎีดนตรีต่าง ๆ ไปพร้อมกับเสียงดนตรี การเคลื่อนไหวและความรู้สึก โดยหลักการนี้ดาลโครซ์ มีความเชื่อมั่นว่าองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของดนตรีเกือบทั้งหมด สามารถที่จะให้เด็กมีความเข้าใจได้ ความเชื่อนี้ทำให้เกิดรูปแบบการเรียนรู้วิชาดนตรี จากการฟังดนตรีและการเคลื่อนไหวประกอบดนตรี ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่างหูที่ได้ยินกับร่างกายที่ได้รับความรู้สึก และมีการเคลื่อนไหวเพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรี ซึ่งจะทำให้เด็กมีความเข้าใจดนตรีในลักษณะของนามธรรมได้ดีมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น การที่เด็กได้เคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะของเพลง ทำให้เด็กรับรู้เกี่ยวกับจังหวะ ซึ่งจะช่วยให้เด็กสามารถปฏิบัติดนตรีและร้องเพลงได้ถูกต้องตามจังหวะมากขึ้นด้วย

Emile Jaques Dalcroze

ที่มา : http://www.notrehistoire.ch/medias/90657

หลักการสอนดนตรีของคาลโดรซ์ที่ได้ค้นพบนี้ เรียกว่า “ยูริธึมมิก” (Eurhythmics) ซึ่งหมายถึงการเคลื่อนไหวตามจังหวะที่ดี แต่ทั้งนี้กระบวนการเรียนรู้ดนตรีของดาลโครซ์ ไม่ได้มีแค่

เฉพาะยูริธึมมิกเท่านั้น แต่ยังมีการฝึกการอ่านและฝึกฟังระดับเสียงของโน้ตดนตรี เรียกว่า “โซลเฟจ” (Solfege) และการฝึกฝนเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์โดยฉับพลัน เรียกว่า “อิมโพรโวเซชั่น” (Improvisation) โดยหลักการสอนดนตรีของคาลโดรซ์ สามารถนำเสนอได้ ดังนี้

1. ยูริธึมมิค (Eurhythmic)

1.1 หลักการ

หลักการยูริธึมมิค (Eurhythmic) คือ การมุ่งส่งเสริมพัฒนาการทางด้านดนตรีและพัฒนาการทางด้านต่างๆ ของผู้เรียน โดยให้มีการฟังดนตรีและเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระเพื่อตอบสนองต่อเสียงดนตรี

1.2 วิธีการ

เริ่มต้นจากการฝึกให้ผู้เรียนมีพัฒนาการด้านการฟัง โดยให้ฟังอย่างมีสมาธิเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ จากนั้นจึงให้เคลื่อนไหวเพื่อสนองตอบต่อองค์ประกอบดนตรีง่ายๆ เช่น จังหวะ ระดับเสียง ความดังเบาของเสียง และความยาวสั้นของเสียง

1.3 สิ่งสำคัญที่ควรปฏิบัติในการดำเนินกิจกรรมยูริธึมมิก มีดังนี้

1.3.1 ขณะปฏิบัติกิจกรรมครูควรแนะนำให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์เป็นระยะๆ เพื่อพัฒนาการเคลื่อนไหวให้เหมาะสมสอดคล้องกับเสียงดนตรี

1.3.2 ควรส่งเสริมให้นักเรียนได้ใช้ความคิด เพื่อสร้างจินตนาการในการเคลื่อนไหวภายในใจตนเอง ตามเสียงดนตรีที่ได้ยิน โดยไม่ต้องแสดงออกให้เป็นท่าทางหรืออาจจะใช้ความคิดสร้างเสียงดนตรีขึ้นมาตามจินตนาการ แล้วให้เคลื่อนไหวท่าทางให้สอดคล้องกับเสียงดนตรีตามจินตนาการนั้น เพื่อเป็นการพัฒนาการได้ยินภายใน (Inner Hearing)

1.3.3 ในขณะปฏิบัติกิจกรรมตามกระบวนการยูริธึมมิก ไม่ควรใช้คำสั่งที่เป็นคำพูดโดยตรง แต่ควรใช้สัญญาณต่าง ๆ แทน เช่น เสียงเครื่องดนตรี หรือเสียงนกหวีดเป็นต้น โดยมีการตกลงกันไว้ก่อนว่าสัญญาณอะไรหมายถึงให้ทำอย่างไร

1.3.4 จังหวะถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ควรเน้นมากที่สุดในกระบวนการยูริธึมมิก เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะอย่างแท้จริง

1.4 การนำไปใช้

กิจกรรมยูริธึมมิก สามารถนำไปจัดให้กับผู้เรียนได้ทุกในช่วงวัย แต่อาจจะต้องปรับปรุงหลักการของยูริธึมมิกเพิ่มเติม เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะที่กำหนดไว้ในหลักสูตร ทั้งนี้ กิจกรรมยูริธึมมิกที่จะนำไปจัดให้กับผู้เรียนนั้น ไม่ควรมุ่งเน้นการส่งเสริมพัฒนาการด้านดนตรีเป็นหลัก เพราะว่าจุดมุ่งหมายสำคัญของกิจกรรมการเคลื่อนไหวจังหวะที่กำหนดไว้ในหลักสูตรนั้น จะมุ่งส่งเสริมพัฒนาการในทุกด้านของผู้เรียน

2. โซลเฟจ (Solfege)

2.1 หลักการ

หลักการของโซลเฟจ เป็นการฝึกการอ่านและฝึกการฟังเพื่อจดจำระดับเสียงดนตรี โดยเริ่มต้นจากการอ่านโน้ตระบบซอลฟา (แบบอยู่กับที่) ที่บันทึกไว้ในบรรทัดเส้นเดียว ที่จะช่วยให้เด็กอ่านง่าย และพัฒนาไปสู่การอ่านโน้ตสากลบนบรรทัด 5 เส้น ต่อไป

2.2 วิธีการ

เริ่มต้นจากการอ่านโน้ตในระบบซอลฟาง่ายๆ ซึ่งบันทึกไว้บนบรรทัดเส้นเดียว โน้ตที่นำมาใช้จะตัดทอนมาจากโน้ตสากลที่บันทึกไว้บนบรรทัด 5 เส้น ในกุญแจประจำหลักเสียง 3 ระบบ คือกุญแจประจำหลักเสียงซอล กุญแจประจำหลักเสียงฟา และกุญแจประจำหลักเสียงโด

ทั้งนี้ เพื่อเป็นการสร้างพื้นฐานในการอ่านโน้ตสากลในกุญแจประจำหลักเสียงต่างๆ หลังจากที่ผู้เรียนได้อ่านโน้ตบนบรรทัดเส้นเดียวได้แล้ว ผู้เรียนก็จะฝึกอ่านโน้ตสากลบนบรรทัด 5 เส้นต่อไป โดยเริ่มต้นตั้งแต่ C Major ของบันไดเสียงไดอะโทนิค เป็นต้นไป

2.3 การนำไปใช้

กิจกรรมโซลเฟจนี้ สามารถนำไปใช้กับผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติในโรงเรียนได้บ้างตามความเหมาะสม โดยใช้วิธีสอดแทรกไปในกิจกรรมหลักอื่นๆ เช่นเดียวกับเพลงและคำคล้องจอง แต่จำเป็นจะต้องปรับปรุงหลักการและวิธีการให้เหมาะสม ซึ่งไม่ควรมุ่งเน้นให้ความรู้ความเข้าใจดนตรีเป็นหลักสำคัญ แต่ควรมุ่งเน้นที่กระบวนการในการดำเนินกิจกรรม เพื่อเป็นการช่วยส่งเสริมพัฒนาต่างๆ ของเด็กโดยรวม สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ การนำโน้ตดนตรีมาใช้ในกิจกรรมนั้น ควรใช้แต่เพียงโน้ตบรรทัดเดียวที่ตัดทอนมาจากโน้ตสากลในกุญแจประจำหลักซอลเท่านั้น ทั้งนี้ เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน

3. อิมโพรโวเซชั่น (Improvisation)

3.1 หลักการ

หลักการของอิมโพรโวเซชั่น คือการปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีในทันทีทันใด โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นการส่งเสริมและพัฒนาการความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน

3.2 วิธีการ

กิจกรรมอิมโพรโวเซชั่นนี้ จะนำมาให้ผู้เรียนปฏิบัติหลังจากที่มีความรู้และประสบการณ์เพียงพอในเรื่องที่จะให้ทำกิจกรรมอิมโพโวเซชั่นแล้ว เช่นต้องการจะให้ทำกิจกรรมอิมโพโวเซชั่น หรือกิจกรรมสร้างสรรค์เกี่ยวกับการเคลื่อนไหว ซึ่งผู้เรียนจำเป็นจะต้องมีความรู้และประสบการณ์ในการเคลื่อนไหวเพียงพอ จึงจะสามารถที่จะสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวใหม่ๆ ออกมาได้

3.3 การนำไปใช้

การจัดกิจกรรมอิมโพรโวเซชั่นให้กับผู้เรียนในโรงเรียนนั้น จะต้องมุ่งส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น กิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ ซึ่งเป็นกิจกรรมดนตรีอย่างหนึ่ง ลักษณะของกิจกรรมควรมุ่งส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้ การเคลื่อนไหวโดยเสรี การเคลื่อนไหวและเปลี่ยนท่าทางตามสัญญาณ การเคลื่อนไหวตามจินตนาการ เป็นต้น สำหรับกิจกรรมอิมโพรโวเซชั่นทางดนตรีอย่างอื่น เช่น การฟังเพลง การขับร้องเพลง และการเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะนั้น ครูอาจจะนำมาสอดแทรกได้บ้างตามความเหมาะสม แต่ก็จำเป็นต้องคัดเลือกเฉพาะที่ง่ายๆ ซึ่งเหมาะสมสอดคล้องกับพัฒนาการของผู้เรียน

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การสอนดนตรีตามแนวคิดของคาลโครซ์นั้น เป็นการสอนดนตรีเพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงดนตรี ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม โดยใช้สื่อซึ่งเป็นรูปธรรมถือเป็นการเคลื่อนไหวเพื่อตอบสนองเสียงดนตรีเป็นหลักสำคัญ ซึ่งสามารถช่วยให้ผู้เรียนมีความข้าใจดนตรีได้อย่างลึกซึ้งและสามารถปฏิบัติทักษะดนตรีต่างๆ ได้อย่างถูกต้องมากขึ้น

การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Off)

คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff, 1895 – 1982) นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน ผู้คิดค้นวิธีการสอนดนตรีผ่านสื่อการสอนที่เป็นเครื่องดนตรีระนาด แต่หลักการสำคัญไม่ได้อยู่ที่การที่เด็กเล่นดนตรีระนาดเป็นอย่างเดียว แต่เป็นการจัดกิจกรรมและเนื้อหาที่สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก โดยออร์ฟมีความเชื่อว่าดนตรีเบื้องต้นสำหรับเด็กนั้น ควรเป็นดนตรีที่สามารถแสดงออกได้โดยง่าย ดังนั้น การสอนของเขาจึงรวมเอาดนตรี การเคลื่อนไหว และการพูดเข้าไว้ด้วยกัน ในการปฏิบัติเขาได้เน้นเรื่องจังหวะในการฝึกเบื้องต้น และกิจกรรมสร้างสรรค์อิสระโดยเป็นการร้องเพลง การเคลื่อนไหว การเล่นเครื่องดนตรีระนาดที่มีระดับเสียงต่างๆ ซึ่งเด็กจะได้เรียนรู้จังหวะ ระดับเสียง การอ่านโน้ต การประสานเสียง รูปแบบบทเพลง สีสันเสียง ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ดนตรีไปพร้อมๆ กัน ซึ่งเป็นการฝึกโสตประสาททางดนตรีด้านต่างๆ ด้วยการฟัง การร้องและการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยตรง

Carl Orff

ที่มา : https://www.thefamouspeople.com/profiles/carl-orff

จากประสบการณ์การสอนดนตรีและการเคลื่อนไหวประกอบดนตรีในโรงเรียน ทำให้เขาได้หลักการและวิธีการสอนดนตรีสำหรับเด็กประถมศึกษา และได้จัดทำหนังสือแบบฝึกหัดการเรียนดนตรีสำหรับเด็กขึ้นมา ซึ่งเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันทั่วไปโลก โดยหนังสือนี้มีชื่อว่า “ออร์ฟ สคูลเวอร์ค”

1. หลักการ

ออร์ฟ มีความคิดที่ต้องการให้วิชาดนตรี เป็นวิชาที่ง่ายสำหรับนักเรียน จากประสบการณ์ในการสอนดนตรีให้กับเด็ก ทำให้ออร์ฟมีความเชื่อว่าดนตรีเบื้องต้นสำหรับเด็กนั้น ควรจะเป็นดนตรีที่เด็กได้แสดงออกง่ายๆ ตามธรรมชาติ เช่น การพูดหรือการร้องเพลงประกอบกับการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะดนตรี ธวัชชัย นาควงษ์ (2537) กล่าวว่า ออร์ฟวางรากฐานในการสอนดนตรีของเข้าไว้ว่า ดนตรี (Music) การเคลื่อนไหว (Movement) และการพูด (speech) เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ โดยทั้งสามสิ่งนี้รวมกันเป็นเอกภาพ (Unity) ซึ่งออร์ฟเรียกว่า “ดนตรีเบื้องต้น” (Elemental Music)

2. วิธีการ

วิธีการสำคัญในกระบวนการสอนดนตรีของออร์ฟที่ควรทราบ ดังนี้

2.1 การปฏิบัติจังหวะ โดยออร์ฟเชื่อว่าองค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นต้องเรียนรู้ก่อนคือเรื่องจังหวะการปฏิบัติจังหวะ โดยมีอยู่ 4 วิธีการ ได้แก่

2.1.1 การใช้คำพูดต่างๆ จะมีจังหวะอยู่ในตัวเอง จังหวะของคำพูดต่างๆ ที่เด็กคุ้นเคย เช่น ชื่อคน ชื่อสัตว์ ชื่อสิ่งของต่างๆ รวมทั้งประโยคที่ใช้พูดในชีวิตประจำวัน จะเป็นตัวอย่างให้เด็กเข้าใจจังหวะในรูปแบบต่างๆ ได้เป็นอย่างดี บทเรียนในระยะแรกใน “ออร์ฟ สคูลเวอร์ค” ซึ่งเกี่ยวกับการใช้คำพูดจะเริ่มต้นด้วยการเล่นเกมบอกชื่อตนเอง (Name Play) เกมบอกชื่อนี้ นอกจากจะช่วยให้เด็กมีความเข้าใจจังหวะในรูปแบบต่างๆ แล้ว ยังจะช่วยให้เด็กได้รู้จักชื่อเพื่อนในห้องเรียนด้วย ประสบการณ์จากคำพูดนี้ จะพัฒนาไปสู่การขับร้อง การแต่งเพลง และการเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะตามลำดับ

2.1.2 การใช้ร่างกายทำเสียงจังหวะ มีอยู่ด้วยกัน 4 อย่าง คือ ดีดนิ้ว (Snap) ตบมือ (Clap) ตบต้นขา (Pat) และกระทืบเท้า (Stamp) เสียงจังหวะจากร่างกายทั้ง 4 อย่างนี้ มีความสอดคล้องกันทั้งระดับเสียงและตำแหน่งความสูงต่ำในขณะปฏิบัติจังหวะด้วย เช่น การดีดนิ้วจะมีเสียงสูงกว่าเสียงอื่น และในขณะปฏิบัติจังหวะก็ยกมือให้อยู่สูงในระดับเหนือศรีษะ ส่วนเสียงตบมือก็จะมีเสียงต่ำลง การปฏิบัติก็ยกมือต่ำลงมาในระดับหน้าอก ส่วนเสียงตบต้นขา และเสียงกระทบก็จะมีเสียงต่ำลดไปตามลำดับ รวมทั้งตำแหน่งของการปฏิบัติก็จะลดต่ำลงไปตามลำดับด้วย ซึ่งเสียงกระทืบเท้าจะเป็นเสียงที่ต่ำที่สุดและอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำที่สุดด้วย

2.1.3 การเคลื่อนไหวจังหวะ เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในกระบวนการสอนดนตรีสำหรับเด็กของออร์ฟ จะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะต่างๆ ซึ่งออร์ฟได้นำมาปรับปรุงให้ปฏิบัติได้ง่ายเพื่อให้เหมาะสมสอดคล้องกับพัฒนาการของเด็ก เครื่องประกอบจังหวะนี้มีทั้งเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่มีระดับเสียงทำนอง เช่น กรับ กิ๋ง กุ๋งกิ๋ง เป็นต้น และมีเครื่องประกอบจังหวะที่มีระดับเสียงทำนอง เช่น ระนาดไม้ ระนาดโลหะ และกลองทิมปานี เป็นต้น

สำหรับเครื่องดนตรีของออร์ฟ ส่วนมากจะเป็นระนาดที่สามารถถอดลูกระนาดนั้นออกได้ เหลือไว้แต่เพียงลูกระนาดที่ต้องการตีเท่านั้น ซึ่งเป็นการช่วยให้เด็กปฏิบัติไม่ค่อยผิดพลาด การปฏิบัติโดยใช้เครื่องประกอบจังหวะนี้ จะเป็นการปฏิบัติในกลุ่มซ้ำๆ กัน ซึ่งเรียกว่าจังหวะซ้ำทวน (Ostinato)

เครื่องดนตรี Carl Orff

ที่มา : http://www.msrempelmusic.blogspot.com

2.2 การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่มีการเน้นมากที่สุดในกระบวนการสอนดนตรีของออร์ฟ เพราะว่ากิจกรรมต่างๆ นั้นจะเปิดโอกาสให้เด็กได้คิดค้นทดลองอย่างอิสระอยู่เสมอ

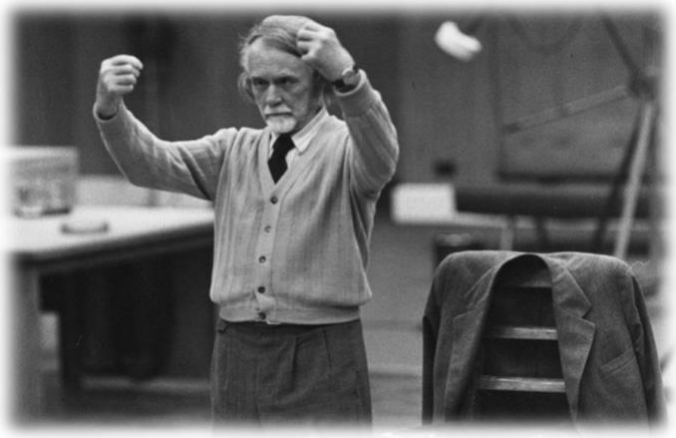
3. การนำไปใช้

วิธีการต่างๆ ในกระบวนการสอนดนตรีของออร์ฟ ได้มีการนำมาใช้อยู่แล้วในการเรียนการสอนในโรงเรียน โดยการเรียนการสอนมุ่งพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ กิจกรรมส่วนใหญ่จะให้ผู้เรียนได้ทำอย่างอิสระตามความคิดและจินตนาการของตนเองเป็นหลัก การพัฒนาทางความคิดสร้างสรรค์เป็นหลักการสำคัญในกระบวนการสอนดนตรีของออร์ฟ สำหรับกิจกรรมเกี่ยวกับการพูด ซึ่งเป็นกิจกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของออร์ฟ ก็ได้มีการนำมาใช้ในการเรียนการสอนเช่นกัน ซึ่งได้แก่การท่องคำกลอนหรือคำคล้องจอง อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าจะมีการนำวิธีการต่างๆ ในกระบวนการสอนดนตรีของออร์ฟมาใช้ในกิจกรรมการเรียนการสอนอยู่แล้ว แต่ความมุ่งหมายในการดำเนินเป็นกิจกรรมก็จะแตกต่างกันอยู่มาก เพราะว่าการดำเนินกิจกรรมดนตรีของออร์ฟนั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจและความสามารถในการปฏิบัติดนตรี

การนำวิธีการสอนดนตรีของออร์ฟไปใช้ในการัดกิจกรรมการเรียนการสอนจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงจุดมุ่งหมายในการดำเนินกิจกรรม โดยจะต้องไม่มุ่งเน้นความรู้ความเข้าใจ และความสามารถทางดนตรี แต่มุ่งเน้นที่กระบวนการของการปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรี เพื่อช่วยส่งเสริมพัฒนาการในด้านต่างๆ แบบองค์รวม นอกจากนี้ การพิจารณาเลือกเนื้อหาจะต้องง่ายและเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน กล่าวโดยสรุปหลักการสำคัญในการสอนดนตรีของออร์ฟนั้น จะต้องใช้ตัวของผู้เรียนเองเป็นสื่อสำคัญในการเรียนรู้ เช่น การใช้คำพูดและการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสื่อการเรียนรู้ นอกจากนั้นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ก็เป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญในการสอนดนตรีของออร์ฟ

การจัดการเรียนรู้ทางดนตรี ตามแนวคิดของ โคดาย (Zoltan Kodaly)

โซลตาน โคดาย (Zoltan Kodaly, 1882-1967) นักประพันธ์เพลงเลื่องชื่อและนักดนตรีศึกษาชาวเยอรมัน เป็นผู้คิดค้นวิธีการสอนดตรีนี้ขึ้นมา หลังจากที่เขาได้สอนดนตรีให้กับเด็กๆ มาเป็นเวลานาน โดยวิธีการพื้นฐานของออร์ฟก็คือ การให้ผู้เรียนได้มีโอกาสสำรวจและทดลองสิ่งต่างๆ ทางด้านดนตรีด้วยตนเอง โดยการใช้การพูด การร้อง และการเคลื่อนไหวเป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญ และเพื่อให้เกิดความรู้และความเข้าใจ และสามารถนำกระบวนการสอนดนตรีของโคดายไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนได้



Zoltan Kodaly

ที่มา : http://www.classicfm.com/discover-music

1. หลักการสอนดนตรีของโคดาย สรุปเป็นหลักการสำคัญได้ 2 ประการ คือ

1.1 จัดลำดับเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับพัฒนาการ โดยเนื้อหาและการดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน จะจัดเป็นขั้นตอนจากง่ายไปหายาก โดยได้คำนึงถึงพัฒนาการเป็นหลัก ซึ่งจะช่วยให้สามารถเรียนรู้ได้ง่าย

1.2 เน้นการร้องเพลงเป็นหลัก โคดายมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ดนตรีให้ได้ผลดีที่สุด ก็คือให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ดนตรีจากการร้องเพลง การร้องเพลงเป็นการใช้เสียงซึ่งมีอยู่แล้วตามธรรมชาติ ทุกคนจะคุ้นเคยกับการใช้เสียงในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว การร้องเพลงในระยะเริ่มต้นจะใช้ความจำเป็นหลัก ต่อมาจึงฝึกการร้องเพลงโดยใช้โน้ต ความเข้าใจโน้ตจนสามารถอ่านและเขียนได้เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นในการศึกษาดนตรี ซึ่งเหมือนการเรียนวิชาทั่วไปที่จำเป็นจะต้องอ่านเขียนหนังสือให้ได้ก่อน เพื่อจะได้ไปศึกษาค้นคว้าหาความรู้จากหนังสือต่างๆ ได้ การร้องเพลงจะทำควบคู่ไปกับการเคลื่อนไหว ซึ่งจะช่วยให้เด็กเข้าใจจังหวะได้ดีขึ้นและสามารถร้องเพลงได้ถูกต้องตามจังหวะ

2. วิธีการ

2.1 จัดลำดับเนื้อหาและการดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน จากง่ายไปหายาก เพื่อให้เหมาะสมกับพัฒนาการของผู้เรียน

2.2 การร้องเพลง เป็นกระบวนการเรียนการสอนดนตรีของโคดาย สามารถแบ่งกิจกรรมการสอนร้องเพลงได้ 3 วิธี คือ การร้องเพลงโดยใช้ความจำ การร้องเพลงโดยการใช้โน้ต และการร้องเพลงโดยใช้สัญญาณมือ

3. การนำไปใช้

การสอนดนตรีตามระบบของโคดายนี้ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในโรงเรียนได้ โดยไม่ขัดแย้งกับหลักการของหลักสูตร เช่น การร้องเพลงสั้นๆ ที่มีทำนองง่ายๆ การให้สัญญาณมือแทนเสียงสูง – ต่ำ ประกอบการร้องเพลง โดยให้สัญญาณมือที่แทนเสียงซอล คือ ตั้งมือขึ้นแทนเสียงสูงและให้สัญญาณมือที่แทนเสียงมี คือพับมือลงแทนเสียงต่ำ เป็นต้น ส่วนวิธีการจัดเนื้อหาดนตรีจากง่ายไปหายาก ซึ่งเป็นวิธีการที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของโคดาย ก็ได้มีการนำมาใช้อยู่แล้ว แต่สิ่งสำคัญที่จำเป็นจะต้องยึดไว้เป็นหลักในการนำวิธีการของโคดายมาประยุกต์ใช้ให้ได้ผลก็คือ จะต้องไม่มุ่งที่ผลของกิจกรรมเพราะเท่ากับเป็นการส่งเสริมพัฒนาการเพียงด้านเดียวคือด้านดนตรี แต่ควรมุ่งเน้นที่กระบวนการของกิจกรรมเป็นหลักเพื่อส่งเสริมพัฒนาการทุกด้านให้พัฒนาไปอย่างเหมาะสมตามศักยภาพของแต่ละคน

ทั้งนี้ แนวคิดการสอนดนตรีตามระบบของโคดาย สามารถสรุปเป็นหลักการสำคัญได้ 2 ประการ คือ 1) เน้นการร้องเพลงเป็นหลัก โดยกิจกรรมการร้องเพลงจะมีอยู่ 3 วิธี คือ ร้องเพลงโดยใช้ความจำ ร้องเพลงโดยใช้โน็ต ซึ่งจะใช้โน้ตแบบ โตนิคซอลฟา ซึ่งเป็นระบบที่โดเคลื่อนที่ และร้องเพลงโดยใช้สัญญาณมือ และ 2) การจัดลำดับเนื้อหาจากง่ายไปยากให้สอดคล้องกับพัฒนาการของช่วงวัย

บทที่ 4
การปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรี

การปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรี ถือเป็นกิจกรรมหนึ่งที่สำคัญในการพัฒนาผู้เรียน ให้มีความรู้ความสามารถและทักษะปฏิบัติทางด้านดนตรี โดยเป็นการจัดการเรียนรู้เพิ่มเติมจากการเรียนการสอนในคาบเรียน ส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เกิดความรักในดนตรี รู้จักความเพียรพยามในการฝึกซ้อม มีความมั่นใจและกล้าแสดงออก รวมทั้งรู้จักการทำงานเป็นทีม อันก่อให้เกิดความสามัคคีกันภายในหมู่คณะ

การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ

การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ
ที่มา : นายอาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง (2560)

ความหมายของการเคลื่อนไหวและจังหวะ

อธิภัทร สายนาค (2543) ให้ความหมายของการเคลื่อนไหวและจังหวะ ว่าเป็นกิจกรรมที่ร่างกายตอบสนองต่อจังหวะ เสียงดนตรี และเสียงเพลง โดยการแสดงท่าทางหรือเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างอิสระ แสดงออกทางอารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์

รังสฤษฎ์ บุญชลอ (2545) กล่าวถึง การเคลื่อนไหวประกอบเพลง ว่าหมายถึง การแสดงท่าทางประกอบตามจังหวะเสียงเพลง ดนตรี หรือร้องประกอบเพลง โดยการแสดงออกตามลักษณะความจริงตามธรรมชาติ เช่น เพลงแมงมุมลาย เพลงหากว่าเรากำลังสบายนอกจากนี้ยังกล่าวถึงการออกกำลังกายประกอบดนตรีว่าเป็นการบริหารร่างกายหรือการออกกำลังกายด้วยท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและนำจังหวะดนตรีมาประกอบ เช่น การบริหารร่างกายประกอบดนตรี

วรศักดิ์ เพียรชอบ (2548) ให้ความหมายของการเคลื่อนไหวว่า เป็นกระบวนการของการเคลื่อนไหว เพื่อช่วยพัฒนาส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้มีการทำงานร่วมกันและประสานงาน ซึ่งกันและกันในระหว่างระบบประสาทและกล้ามเนื้อของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเหล่านั้น ให้สามารถทำงานได้อย่างดีและมีประสิทธิภาพ และทำให้ได้มาซึ่งทักษะเบื้องต้นของกระบวนการเคลื่อนไหว

นอกจากนี้ สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา (2547) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวและจังหวะ เป็นกิจกรรมที่จัดให้เด็กได้เคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างอิสระตามจังหวะ โดยใช้เสียงเพลง คำคล้องจอง ซึ่งจังหวะและดนตรีที่ใช้ประกอบ ได้แก่ เสียงตบมือ เสียงเพลง เสียงเคาะไม้ เคาะเหล็ก รำมะนา กลอง มาประกอบการเคลื่อนไหว เพื่อส่งเสริมให้เด็กเกิดจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเด็กวัยนี้ร่างกายกำลังอยู่ในระหว่างพัฒนา การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ยังไม่ผสมผสานหรือประสานสัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์ ตามลักษณะการเคลื่อนไหวของเด็ก สอดคล้องกับ คำรณ ล้อมในเมือง และ รุ่งฟ้า ล้อมในเมือง (2549) ที่กล่าวว่าการเคลื่อนไหวและจังหวะเป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้เด็กใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้ประสานสัมพันธ์กันโดยเคลื่อนไหวตามจังหวะอย่างอิสระหรือหาคำตอบด้วยท่าทางซึ่งอยู่บนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวและจังหวะ หมายถึง กิจกรรมที่ร่างกายได้เคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกายให้สัมพันธ์กับจังหวะ และเสียงเพลงอย่างอิสระ โดยใช้ร่างกายเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในช่วงที่มีการเคลื่อนที่

แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ

สุรีย์พร ภูศรี (2540) ได้กล่าวถึง ทฤษฎีการเรียนรู้ของ ธอร์นไดค์ (Thorndike’s Law of Learning) ซึ่งเน้นการเรียนรู้ที่สำคัญด้วยกฎ 3 ประการ คือ

1. กฎของความพร้อม (Law of readiness) การเรียนรู้ที่จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเด็กมีความพร้อมทั้งกายและใจ เกี่ยวกับร่างกาย (physical) เป็นการเตรียมความพร้อมในการใช้กล้ามเนื้อและระบบประสาทให้สัมพันธ์กัน (coordination) เพื่อการฝึกทักษะเกี่ยวกับทางจิตใจ (mental) เป็นความพร้อมทางด้านสมองหรือสติปัญญา ควรคำนึงถึงความพร้อมในวัยต่าง ๆ ว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร เป็นที่เชื่อกันว่าเด็กอายุ 6 ขวบ เป็นเด็กที่มีความพร้อมในการตอบสนอง เพราะวัยนี้ มีเยื่อที่ทำให้สมองทำงานเมื่อเด็กมีความพร้อมทั้งทางร่างกายและจิตใจ จะส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ที่ดียิ่งขึ้น ถือเป็นเรื่องสำคัญในการสอนมากทีเดียว

2. กฎของผล (Law of effects) เป็นประสบการณ์ที่นักเรียนได้รับ หมายความว่า นักเรียนจะเรียนรู้ได้ดีขึ้น ถ้าประสบการณ์หรือผลของการกระทำนั้นเป็นไปในทางบวกหรือทางที่ดี เพราะผลที่ดีจะทำให้นักเรียนเกิดความสนใจและมานะพยายามยิ่งขึ้น ถ้าเรียนไปแล้วทำให้เกิดทักษะก็จะทำให้สนุกสนานยิ่งขึ้นโดยถือว่าถ้าเด็กมีทักษะ (ทำได้) แสดงว่าเด็กมีสัมฤทธิ์ผล (achievement) คือ ความสนุกสนาน ความพอใจ และครูก็ชมเชย ในทางตรงกันข้ามถ้าไม่ประสบผลสำเร็จแล้ว ก็ยังโดนครูตำหนิ เด็กก็จะมีประสบการณ์ที่ไม่ดียิ่งขึ้นไปอีก เป็นกฎที่เกี่ยวกับการให้รางวัลไม่ควรจะทำโทษหรือตำหนิ ครูอาจจะทำได้เหมือนกัน แต่ก็ต้องบอกเหตุผลว่าทำไมเพราะเหตุใด มิฉะนั้นจะเกิดปัญหายิ่งขึ้น เพราะเด็กที่มีทักษะจะไม่มีปัญหาเท่ากับเด็กที่ไม่มีทักษะ เพราะมีความสนุกสนานตอบแทนอยู่แล้ว

3. กฎของการฝึกหัด (Law of exercise) การเรียนรู้จะดียิ่งขึ้นถ้าได้มีการฝึกหัด กฎนี้จะจำเป็นอย่างยิ่งต่อการฝึกทักษะ นักเรียนจะทำไม่ได้เป็นอันขาด ถ้าหากว่านักเรียนไม่ฝึกหัดและการฝึกหัดนั้นต้องทำด้วยวิธีการที่ถูกต้องด้วย จึงจะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ที่ดี

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์ (2547) ได้กล่าวว่า พัฒนาการการเคลื่อนไหวนั้น มีความแตกต่างกันและจะเป็นไปตามลำดับของพัฒนาการการเคลื่อนไหว (Sequence of motor development) เช่น การควบคุมการทรงตัว การเคลื่อนไหว และการใช้มือจับต้องสิ่งของ สอดคล้องกับโมซี เชอร์ลี่ (Mosy Shirley) ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับลำดับของพัฒนาการการเคลื่อนไหว ดังนี้ พัฒนาการเกิดขึ้นจากศีรษะลงไปสู่ส่วนล่างของร่างกายและการควบคุมการทรงตัวของส่วนของร่างกายจะเกิดก่อนการเคลื่อนไหวของร่างกาย เช่น เด็กจะสามารถยกศีรษะของเขาตั้งชันขึ้นก่อนที่จะหันไปมาได้ เขาสามารถนั่งโดยลำพังได้ ก่อนที่จะเอนร่างไปมา และสามารถยืนได้ก่อนที่จะเดินได้ สิ่งนี้เป็นที่ยอมรับกันในทุกกลุ่มที่ศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ สิ่งที่ทำให้แตกต่างกัน และแตกต่างกันด้านใดบ้าง ก็มีการศึกษาค้นคว้าเรื่อย ๆ แต่หากมองในมุมกว้างๆ ก็จะพบว่าชีวิตมนุษย์ทุกคน มีวัฏจักรของชีวิตเหมือนกัน คือ เกิด เติบโต แก่ เจ็บ ตาย ซึ่งในการเติบโตทุกคนต้องผ่านวัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชราเหมือนกัน พัฒนาการทางร่างกายและการเคลื่อนไหว จึงมีหลักและแบบแผน คือ ก่อนที่เดินได้ก็ต้องคว่ำ นั่ง ยืน แล้วจึงเดินได้ตามลำดับ

จากแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวและจังหวะดังกล่าว สรุปได้ว่า การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ จะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับวัยและความแตกต่างของเด็กแต่ละคน ทั้งนี้ก็เพื่อให้เด็กได้เกิดการเรียนรู้ที่ดีและตรงตามความต้องการของผู้เรียนมากที่สุด

ลักษณะของการเคลื่อนไหว

รังสฤษฎ์ บุญชลอ (2545) ได้แบ่งลักษณะการเคลื่อนไหวเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ (Non – loco motor movement) หมายถึง การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในขณะที่ยืนอยู่หรือนั่งอยู่กับที่ ไม่ต้องเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เช่น ตบมือ ก้มเงย ผงกศีรษะ สั่นศีรษะ สั่นแขน ดัน บิดตัว ยกเท้า นั่งลง ลุกขึ้น กระทืบเท้า เหยียดเท้า เหยียดแขน แต่เป็นการใช้ร่างกายทุกส่วนให้ตอบสนองเป็น 3 ลักษณะ คือ การเคลื่อนไหวพื้นฐาน การเคลื่อนไหวแบบสัมพันธ์ และการเคลื่อนไหวประกอบอุปกรณ์ ซึ่งจำแนกลักษณะได้ ดังนี้

1.1 การเคลื่อนไหวพื้นฐาน ประกอบไปด้วย

1.1.1 การก้มตัว (Bending) คือ การงอพับข้อต่าง ๆ ของร่างกายที่จะทำให้ร่างกายส่วนบนเข้ามาใกล้กับส่วนล่าง

1.1.2 การยืนเหยียดตัว (Stretching) คือ การเคลื่อนไหวที่ตรงกันข้ามกับการก้มตัว โดยพยายามยืดเหยียดทุกส่วนของรางกายให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

1.1.3 การบิดตัว (Twisting) คือ การเคลื่อนไหวของร่างกายโดยการบิดลำตัวท่อนบนไปรอบ ๆ แกนตั้ง

1.1.4 การหมุนตัว (Turning) คือ การหมุนตัวไปรอบ ๆ ร่างกายมากกว่าการบิดตัว ซึ่งทำให้เท้าต้องหมุนไปด้วยข้างใดข้างหนึ่ง

1.1.5 การโยกตัว (Rocking) คือ การย้ายน้ำหนักจากส่วนหนึ่งของร่างกายไปยังอีกส่วนหนึ่งของร่างกาย โดยส่วนทั้งสองจะต้องแตะพื้นคนละครึ่งสลับกันไป

1.1.6 การแกว่งหรือการหมุนเหวี่ยง (Swinging) คือ การเคลื่อนไหวส่วนใดส่วนหนึ่ง โดยหมุนรอบจุดใดจุดหนึ่งให้เป็นรูปโค้งหรือรูปวงกลมหรือแบบลูกตุ้มนาฬิกา เช่น การแกว่งแขนขา ลำตัว เป็นต้น

1.1.7 การเอียง (Swaying) คือ คล้ายกับการโยก ส่วนโค้ง การเอียงนี้จะไม่รู้สึกผ่อนคลายเหมือนกับการแกว่ง

1.1.8 การดันหรือการผลัก (Pushing) คือ การเคลื่อนไหวโดยการดัน มักจะเป็นการดันออกจากร่างกาย เช่น การดันสิ่งของและการกดสิ่งของ

1.1.9 การดึง (Pulling) คือ การเคลื่อนไหวที่ตรงกันข้ามกับการดัน คือ มักจะเป็นการดึงเข้าหาร่างกาย หรือดึงไปในทิศทางใดทางหนึ่งโดยเฉพาะ

1.1.10 การสั่น (Shaking) คือ การเคลื่อนไหวที่มีการสั่นสะเทือนของส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายหรือทุกส่วน เช่น ในการเต้นรำจะมีการจับมือเขย่า การแสดงออกของการตกใจหรือการสั่นในการเต้น

1.1.11 การตี คือ การเคลื่อนไหวที่มาเร็วแล้วหยุด การเคลื่อนไหวแบบพื้นฐานนี้ เป็นทักษะง่ายๆ ที่เกี่ยวข้องกับเด็กมาแต่เกิด อาจเริ่มต้นด้วยการยืนอยู่กับที่แล้วก้มตัวลง เงยหน้าขึ้น แล้วเอียงตัวไปทางซ้าย - ขวา เหวี่ยงแขน บิดตัวไปมา หมุนแขน คอเข่า เอว ข้อเท้า การฝึกอาจจะจัดให้เป็นแนววงกลมหรือแถวเดียว หน้ากระดาน และให้ทำพร้อมกันโดยคำนึงถึงความสะดวกในการดูแลอย่างทั่วถึง จุดสำคัญที่ต้องเน้น คือ การหาทางจูงใจเด็กให้เกิดความสนใจและสนุกสนานในการปฏิบัติ อาจแนะนำเต้นในลักษณะของการเต้นโซลด้วยการใช้เพลงเร้าใจประกอบก็ได้

1.2 การเคลื่อนไหวแบบสัมพันธ์ ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่ใช้ส่วนของร่างกายให้สัมพันธ์กัน เช่น แขนกับขา เท้ากับลำตัว ทั้งนี้ต้องอาศัยความแข็งแรงและสมรรถภาพทางกายของบุคคลเป็นองค์ประกอบด้วย โดยการนำเอาทักษะพื้นฐานมาผสมให้ติดต่อกันได้อย่างต่อเนื่อง เช่น ย่อตัวลงแล้วเหยียดตัวขึ้น ผลักแล้วดึง เอียงแล้วเหวี่ยง เหวี่ยงแล้วบิดตัวไปมา

1.3 การเคลื่อนไหวประกอบอุปกรณ์ เป็นการใช้อุปกรณ์มาประกอบในการเคลื่อนไหวโดยไม่เคลื่อนที่ เช่น ไม้คทา บอล ห่วง ยางรถยนต์

2. การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ (Loco motor movement) หมายถึง รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายแบบง่ายๆ และสลับซับซ้อนขึ้น เป็นการเคลื่อนน้ำหนักตัวจากเท้าหนึ่งไปยังอีกเท้าหนึ่ง และได้ระยะทางไปด้วย ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การเคลื่อนไหวปกติและการเคลื่อนไหวแบบพิเศษ มีลักษณะดังนี้

2.1 การเคลื่อนไหวปกติ ได้แก่ การเคลื่อนไหวที่เป็นแบบอย่างของอิริยาบถง่ายๆ ทั่วไป ประกอบด้วย

2.1.1 การเดิน (Walking) คือ การเคลื่อนที่ตามจังหวะโดยการก้าวเท้าสลับกันไปในทิศทางใดก็ได้ เท้าที่เป็นหลักจะสัมผัสอยู่กับพื้นตลอดเวลาจนกว่าการถ่ายน้ำหนักตัวไปยัง อีกเท้าหนึ่งจะเสร็จสิ้น น้ำหนักตัวจะตกบนเท้าทั้งสองข้างเท่าๆ กัน ลำตัวตั้งอยู่ในลักษณะสบายๆ ปล่อยแขนให้แกว่งตามธรรมชาติ การก้าวเท้าให้ก้าวเรียบ ๆ ไปตามจังหวะ

2.1.2 การวิ่ง (Running) คือ การเคลื่อนที่ตามจังหวะโดยก้าวเท้าสลับกันไปพร้อมกับการเปลี่ยนน้ำหนักตัวจากเท้าหนึ่งไปยังอีกเท้าหนึ่ง ในขณะที่มีการเปลี่ยนน้ำหนักตัวนั้นจะถีบเท้าส่งตัวขึ้นเท้าทั้งสองจะลอยพ้นจากพื้น

2.1.3 การกระโดด (Jumping) คือ การกระโดดขึ้นจากพื้นด้วยเท้าทั้งสองและลงสู่พื้นที่ด้วยเท้าทั้งสองจังหวะที่เท้าลงสู่พื้นต้องเข้ากับจังหวะ การลงสู่พื้นให้งอเข่าเล็กน้อยน้ำหนักครั้งแรกอยู่ที่ปลายเท้า แล้วเปลี่ยนน้ำหนักให้เต็มเท้าเพื่อช่วยในการทรงตัว

2.1.4 การกระโจน (Leaping) คือ การวิ่งช้า ๆ ให้ตัวลอยอยู่ในอากาศนาน ๆ กว่าธรรมดา ลงสู่พื้นด้วยปลายเท้าก่อนฝ่าเท้า และงอเข่าในขั้นสุดท้ายตามจังหวะเป็นการรวมทั้ง ทักษะการเดินกับวิ่งเข้าด้วยกัน

2.1.5 การกระโดดเขย่ง (Hopping) คือ การสปริงตัวขึ้นจากพื้นแล้วลงสู่พื้นด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่งเพียงข้างเดียว

2.1.6 การก้าวชิด คือ การก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้าแล้วก้าวเท้าหลังตามมาชิดกับเท้าหน้า อาจทำแบบเดียวกันตลอดหรือสลับเปลี่ยนเท้าทำ

2.2 การเคลื่อนไหวพิเศษ เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวที่ใช้พื้นฐานการเดิน การวิ่ง การเขย่ง โดยการเพิ่มก้าวและจังหวะ ลักษณะการก้าวจะผสมกัน เช่น

2.2.1 การวิ่งสลับเท้า (Skipping) คือ การรวมกันระหว่างการเดินและการกระโดดเขย่ง โดยการก้าวเท้าและการเขย่งสลับกันไปและเป็นไปอย่างรวดเร็วเหมือนการวิ่งเขย่งไปข้างหน้าหนึ่งจังหวะ

2.2.2 การลื่นไถล (Sliding) คือ การก้าวเท้าโดยลากเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปและลากเท้าอีกข้างหนึ่งไปชิดการเคลื่อนไหวไม่เป็นไปตามปกติ จังหวะแรกช้าส่วนจังหวะที่สองเร็ว

2.2.3 การควบม้า (Galloping) คือ การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วย การก้าวเท้านำแล้วลากเท้าตามเข้าไปชิดเท้าหน้า เท้าเดิมจะนำหน้าอยู่เสมอ

2.2.4 ก้าวชิดก้าว (Two - step) คือ การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้า ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งชิดตาม โดยทิ้งน้ำหนักตัวไว้ที่เท้านำลักษณะ ก้าวชิด ก้าวพัก

สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา (2547) กล่าวถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวไว้ ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวพื้นฐาน ได้แก่ การเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ มี 2 ประเภท คือ

1.1 การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ เช่น ตบมือ ผงกศีรษะ ขยิบตา ชันเข่า เคาะเท้า เคลื่อนไหวมือและแขน มือและนิ้วมือ เท้าและปลายเท้า เป็นต้น

1.2 การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ เช่น คลาน คืบ เดิน วิ่ง กระโดด ควบม้า ก้าวกระโดด เป็นต้น

2. การเลียนแบบ มี 4 ประเภท คือ

2.1 เลียนแบบท่าทางสัตว์

2.2 เลียนแบบท่าทางคน

2.3 เลียนแบบเครื่องยนต์กลไกและเครื่องเล่น

2.4 เลียนแบบปรากฏการณ์ธรรมชาติ

3. การเคลื่อนไหวตามบทเพลง ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางประกอบเพลง เช่น เพลงไก่ เพลงข้ามถนน

4. การทำท่าทางกายบริหารประกอบเพลง ได้แก่ การทำท่าทางกายบริหารตามจังหวะและทำนองเพลง หรือคำคล้องจอง

5. การเคลื่อนไหวเชิงสร้างสรรค์ ได้แก่ การเคลื่อนไหวที่ให้เด็กคิดสร้างสรรค์ท่าทางขึ้นเอง อาจชี้นำด้วยการป้อนคำถามเคลื่อนไหวโดยใช้อุปกรณ์ประกอบ เช่น ห่วงหวาย แถบผ้าริบบิ้น ถุงทราย

6. การเล่นหรือการแสดงท่าทางตามคำบรรยาย เรื่องราว ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือแสดงท่าทางตามจินตนาการจากเรื่องราวหรือคำบรรยายที่ผู้สอนเล่า

7. การปฏิบัติตามคำสั่งและข้อตกลง ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางตามสัญญาหรือคำสั่งตามที่ได้ตกลงไว้ก่อนเริ่มกิจกรรม

8. การฝึกทำท่าทางเป็นผู้นำ ผู้ตาม ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางจากความคิดสร้างสรรค์ของเด็กเอง แล้วให้เพื่อนปฏิบัติตามกิจกรรม

องค์ประกอบของการเคลื่อนไหวและจังหวะ

รังสฤษฎ์ บุญชลอ (2545) ได้ระบุองค์ประกอบในการเคลื่อนไหวที่จะเป็นรากฐานของการเคลื่อนไหว ไว้ 9 ประการ คือ

1. เนื้อที่ หมายถึง บริเวณที่ร่างกายจะใช้เพื่อการเคลื่อนไหว ในการเคลื่อนไหวอาจจะต้องใช้เนื้อที่แคบ กว้าง สูง ก็ได้

2. คุณภาพ หมายถึง การเคลื่อนไหวนั้นจะเป็นไปได้ในลักษณะใด เช่น นิ่มนวล เบา แรง หนัก เรียบและเน้น

3. ปริมาณ หมายถึง จำนวนของการเคลื่อนไหวมากน้อยเพียงไร สั้น ยาว นาน เร็ว สลับกันไป

4. ทิศทาง หมายถึง ทิศทางที่ร่างกายจะเคลื่อนไหวไปได้มีทิศทางใดบ้าง ข้างหน้า ข้างหลัง ทางซ้าย-ขวา เฉียงไปข้างหน้า - หลัง ขึ้นบนลงข้างล่างหรือรอบตัว ซึ่งสอดคล้องกับสำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา (2547) ได้ระบุทิศทางการเคลื่อนไหวไว้ 4 แบบ คือ เคลื่อนไหวไปข้างหน้าและข้างหลัง เคลื่อนไหวไปข้างซ้ายและข้างขวา เคลื่อนตัวขึ้นและลง และเคลื่อนไหวรอบทิศ

5. ระดับ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายนั้นจะใช้ระดับต่าง ๆ กันได้ เช่น ระดับสูง กลาง ต่ำ

6. จังหวะ หมายถึง อัตราความช้าเร็วของการเคลื่อนไหว จะใช้จังหวะช้า ปานกลาง เร็วอย่างไรจึงจะเหมาะสม

7. รูปร่าง หมายถึง ลักษณะของการเคลื่อนไหว จะเป็นรูปทรงอะไร เช่น รูปเหลี่ยม รูปทรงกลม

8. ฟอร์ม หมายถึง ลักษณะของร่างกายในการเคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็น รูปใด รูปเส้นตรงรูปเส้นโค้ง

9. ออกแบบ หมายถึง การตกลงใจจะให้การเคลื่อนไหวนั้นเคลื่อนอยู่ในเนื้อที่หรือบนเนื้อที่นั้นอย่างไร

นอกจากนี้ คำรณ ล้อมในเมือง และรุ่งฟ้า ล้อมในเมือง (2549 : 77) ได้สรุปปัจจัยสำคัญในการฝึกการเคลื่อนไหว ไว้ดังนี้

1. พื้นที่ การเคลื่อนไหวทุกประเภทย่อมต้องการบริเวณ เพราะเด็กจะต้องรู้จักใช้พื้นที่รอบๆ ตัวเองและพื้นที่กว้างไกลออกไป

2. ระดับของการเคลื่อนไหว ในการเคลื่อนไหวที่ถูกต้องนั้นควรจะมีการเปลี่ยนระดับเพื่อให้ร่างกายทุกส่วนขยับเขยื้อน ระดับของการเคลื่อนไหวที่ควรฝึกสามระดับ คือ ระดับสูงระดับกลางและระดับต่ำ

3. ทิศทางของการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวย่อมมีทิศทาง เด็กจะต้องได้รับการฝึกให้เคลื่อนไหวไปข้างหน้า ข้างหลัง ข้างๆ แบบเฉลียง และแบบรอบทิศทางหรือการหมุนตัว

4. ความเร็ว ช้าของการเคลื่อนไหว ความเร็วช้า เป็นส่วนประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหว ครูจะต้องฝึกให้เด็กรู้จักใช้ความเร็ว ช้าในการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น เดิน วิ่ง กระโดด กลิ้งตัว และจะต้องฝึกให้เด็กรู้จักควบคุมอัตราความเร็ว ช้าในการเคลื่อนไหวตามความต้องการของตนเอง

5. การถ่ายเทน้ำหนักในการเคลื่อนไหว ในการเคลื่อนไหวทุกชนิดต้องมีการถ่ายเทน้ำหนักพอดี เด็กจะต้องรู้จักการถ่ายเทน้ำหนักจากลำตัวไปยังส่วนต่าง ๆ เช่น เอียงตัวไปทางซ้าย ทางขวา โยกตัวไปข้างหน้า ข้างหลัง การม้วนตัว กลิ้งตัว เป็นต้น

6. การจัดรูปทรงขณะเคลื่อนไหว รูปร่างของมนุษย์นั้นไม่ว่าขณะนิ่งหรือเคลื่อนไหวจะมีอยู่ 4 ลักษณะ คือ เหยียดตรงทั้งแคบและกว้างทั้งแนวนอนและดิ่ง การโค้งหรือคู้ตัว การบิดและการม้วน การเคลื่อนไหวทั้ง 4 ลักษณะ จะทำให้การแสดงมีคุณภาพ สวยงามหรือสื่อความหมายได้ดี ดังนั้นการเคลื่อนไหวมีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ของเด็ก ในการเคลื่อนไหวที่มีประสิทธิภาพนั้น เด็กแต่ละคนจะต้องทราบว่าร่างกายของเขาสามารถทำอะไรได้บ้าง เขาสามารถเคลื่อนไหวร่างกายไปได้อย่างไร ไปในทิศทางใด จะต้องสัมพันธ์กับสิ่งใดหรือจะต้องใช้อุปกรณ์อะไรที่ช่วยให้เขาสามารถเคลื่อนไหวอย่างสัมพันธ์กัน

ความสำคัญของการเคลื่อนไหวและจังหวะ

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541) ได้อธิบายความสำคัญของการเคลื่อนไหว ไว้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาอวัยวะทุกส่วนให้มีความสัมพันธ์กันอย่างดีในการเคลื่อนไหว
2. เพื่อสนองความต้องการตามธรรมชาติ ความสนใจและความพอใจของเด็ก
3. เพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง และมีสุนทรียภาพในการเคลื่อนไหวตามจังหวะ

4. เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด

5. เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ สนุกสนาน จากการเล่นกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะแบบต่าง ๆ

6. เพื่อพัฒนาด้านสังคม การปรับตัว และความร่วมมือในกลุ่ม

7. เพื่อให้โอกาสเด็กได้แสดงออกและมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

ไพเราะ พุ่มมั่น (2544) กล่าวถึง ความสำคัญของการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะไว้ 7 ประการ คือ

1. เด็กได้เคลื่อนไหวออกกำลังกายเป็นการพัฒนากล้ามเนื้อใหญ่

2. ฝึกการจำและปฏิบัติตามคำสั่งได้

3. แสดงออกตามความหมายด้วยท่าทางได้

4. เด็กเกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์

5. ฝึกให้เด็กมีระเบียบวินัย

6. ให้เด็กเรียนรู้จังหวะและการฟัง

7. ฝึกการเป็นผู้นำและผู้ตามแก่เด็ก การปฏิบัติตามคำสั่งและสัญญาณ

วรศักดิ์ เพียรชอบ (2548) ได้สรุปความสำคัญของการเคลื่อนไหวไว้ ดังนี้

1. ช่วยให้เด็กเรียนรู้ในเทคนิคและวิธีการคิดค้นและการแก้ปัญหาการเคลื่อนไหว หรือปัญหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องได้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้ เพราะว่าการจัดกิจกรรมส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมให้เด็กมีประสบการณ์ด้วยการแก้ปัญหา การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายโดยวิธีการต่าง ๆ

2. ช่วยให้เด็กได้เรียนรู้การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย สามารถพัฒนาความสามารถในการเคลื่อนไหวเหล่านั้นให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น จนกระทั่งสามารถที่จะมีทักษะในการเคลื่อนไหวในแต่ละอย่างได้เป็นอย่างดีต่อไป

3. ช่วยให้เด็กมีความรู้และความเข้าใจในความจำกัดของความสามารถ ในการเคลื่อนไหวของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างดี ว่าส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของตนเองนั้นส่วนใดมีความสามารถและมีความจำกัดในการเคลื่อนไหวอย่างไร และในขณะเดียวกันก็จะได้ปรับความสามารถและความจำกัดเหล่านั้น มาใช้ให้เป็นประโยชน์เหมาะสมต่อไป

4. ช่วยให้เด็กมีพัฒนาการในทางสร้างสรรค์และรักษาไว้ซึ่งความสามารถในทางสร้างสรรค์นั้น ๆ ทั้งนี้เพราะว่าการเรียนแบบวิธีคิดค้นการเคลื่อนไหวนั้นเป็นกิจกรรมได้แก้ปัญหาการเคลื่อนไหวของร่างกายด้วยตนเองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้มีการพัฒนาการในทางสร้างสรรค์และรักษาไว้ ซึ่งความสามารถนี้ในตัวเด็กได้เป็นอย่างดี

5. ช่วยให้เด็กเข้าใจประโยชน์ของการเคลื่อนไหวของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้เป็นอย่างดีทำให้สามารถนำประโยชน์ในการเคลื่อนไหวเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตประจำวันของตนเองต่อไป เช่น สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในทางนันทนาการในช่วงเวลาว่าง เป็นต้น

6. ช่วยให้เด็กได้เรียนรู้และมีความรู้สึกชอบเคลื่อนไหวหรือออกกำลังกายส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญมากในชีวิตการเป็นอยู่ของสังคมในเมืองปัจจุบัน ที่เต็มไปด้วยเครื่องผ่อนแรงที่เป็นอยู่การที่จะช่วยให้เด็กมีความรักในการเคลื่อนไหวหรือออกกำลังส่วนต่าง ๆ ของร่างกายนับว่ามีความสำคัญที่สุด

7. ทำให้เด็กได้เรียนรู้และเข้าใจลักษณะและความหมายของการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้เป็นอย่างดี สามารถเรียกชื่อลักษณะการเคลื่อนไหวเหล่านั้นได้ถูกต้องต่อไป จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวและจังหวะ มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะเด็กจะเกิดการเรียนรู้จากการเคลื่อนไหวและยังสามารถส่งเสริมพัฒนาการด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา และจินตนาการ

แนวการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ

การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ เป็นกิจกรรมที่จัดให้เด็กได้เคลื่อนไหวในส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น การรู้จักส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การฝึกจังหวะ ทำให้เกิดการเรียนรู้มีประสบการณ์ในการเคลื่อนไหว ดังที่นักการศึกษาหลายท่านได้เสนอแนวทางในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะไว้ ดังนี้

ไพเราะ พุ่มมั่น (2544) กล่าวถึง การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะว่า เป็นการจัดบรรยากาศให้เด็กเกิดความอบอุ่น สนุกสนาน ร่าเริง มั่นใจ กล้าแสดงออก และจบกิจกรรมด้วยการให้เด็กได้ผ่อนคลายกล้ามเนื้อ เช่น นั่งในท่าสบายๆ สงบนิ่งเพื่อเตรียมพร้อมจะทำกิจกรรมอื่นต่อไป และได้เสนอแนวการดำเนินกิจกรรมซึ่งแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1. กิจกรรมพื้นฐาน เป็นการฝึกให้เด็กได้ฟังและเข้าใจสัญญาณที่จะใช้ในการเคลื่อนไหวและจังหวะ โดยการนั่ง ยืน นอน เดิน วิ่ง ย่ำเท้า โยกตัว

1.1 จังหวะ 1 ครั้ง สม่ำเสมอให้เด็กเคลื่อนไหวช้า เช่น การเดิน

1.2 จังหวะ “รัว” ให้เด็กเคลื่อนไหวเร็ว1.3 จังหวะ “2 ครั้งติดกัน” ให้เด็กหยุดการเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งหรือเปลี่ยนท่า

2. กิจกรรมสัมพันธ์เนื้อหา โดยให้เด็กเคลื่อนไหวอย่างอิสระในลักษณะต่าง ๆ กัน โดยครูเป็นฝ่ายชี้นำด้วยการตั้งคำถามเพื่อให้เด็กใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเคลื่อนไหวไปทั่วบริเวณพื้นที่อย่างมีทิศทางระดับ และจังหวะ นอกจากนี้ ยังได้กำหนดระยะเวลาในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะว่าควรจัดประมาณ 15 - 20 นาที และก่อนสิ้นสุดกิจกรรมทุกครั้งควรให้เด็กได้พัก เช่น นอน นั่งฟังเพลงเบา ๆ

พวงทอง ไสยวรรณ์ (2530) กล่าวว่า การจัดกิจกรรมเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย ประสบผลสำเร็จ ให้มีคุณค่าและได้รับความสนุกสนาน ครูควรมีการวางแผนการจัดกิจกรรมที่ดี โดยเสนอขั้นตอนในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหว 3 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นอบอุ่นร่างกาย ทำได้โดยครูให้เด็กเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น เอียงคอ โยกหน้า โยกหลัง หมุนหัวไหล่ ให้เข้ากับจังหวะเพลง ในขั้นตอนนี้ครูอาจให้เด็กยืนอย่างอิสระไม่ต้องอยู่ในแถวหรืออาจให้เด็กเคลื่อนไหวไปไหนมาไหนให้เข้ากับจังหวะเพลงได้

ขั้นที่ 2 ขั้นปฏิบัติตามคำสั่ง ขั้นนี้เป็นการสอนตามที่ครูตั้งจุดหมายไว้ ซึ่งอาจจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการฟังสัญญาณ การใช้จินตนาการ การเรียนรู้จังหวะ การทรงตัว การบริหารร่างกาย โดยครูมีบทบาทในการพูด หรือหาวิธีให้เด็กได้เคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อต่าง ๆ ของเด็ก ขั้นการสอนนี้สามารถใช้สื่อต่าง ๆ มาเป็นเครื่องเร้าและกระตุ้นให้เด็กเคลื่อนไหวได้

ขั้นที่ 3 เกมการจัดกิจกรรมเคลื่อนไหวทุกครั้ง ควรจบลงด้วยกิจกรรมที่สนุกสนาน ประทับใจเด็ก กิจกรรมนั้นอาจมีการแข่งขันกันบ้าง กิจกรรมที่เหมาะสมควรเป็นเกม หรือการเล่นสั้นๆ ที่มีเกณฑ์หรือกติกา

รังสฤษฏ์ บุญชลอ (2545) ได้เสนอนวัตกรรมที่ใช้ในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ โดยใช้แบบฝึกการเคลื่อนไหว ซึ่งมีรูปแบบ ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวแบบอยู่กับที่ เพื่อพัฒนาการทำงานของกล้ามเนื้อกับระบบประสาททำงานสัมพันธ์กันและเป็นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวแบบอื่น ๆ ให้เข้าจังหวะ

1.1 การฝึกขณะนั่ง จัดแถวเป็นวงกลมวงเดียวระยะห่าง 2 ช่วงแขนหันหน้าเข้าหาวงกลมและทำตามขั้นตอน ดังนี้

1.1.1 นั่งเหยียดเท้าทั้งสองตรงไปข้างหน้า มือวางข้างลำตัว เข่าทั้งสองตึง โดยงุ้มปลายเท้าแล้วกระดกปลายเท้าชี้เข้าหาลำตัว ทำสลับกันตามเสียง นับ 1 - 8 ครั้ง และหมุนปลายเท้าทั้งสองข้างเป็นวงกลมไปในทางเดียวกัน นับ 1 - 8 ครั้ง หมุนสวนทางกันนับ 1 - 8 ครั้ง

1.1.2 นั่งงอเข่าทั้งสองข้างแล้วตั้งขึ้น เอาปลายเท้าแตะพื้นให้ใกล้ลำตัวมากที่สุดแล้วเอาส้นเท้าแตะพื้นที่จุดเดียวกัน ทำสลับกันนับ 1 - 8 ครั้ง

1.1.3 นั่งเหยียดเท้าไปข้างหน้า ลำตัวตั้งตรง ชูมือทั้งสองข้างเหยียดขึ้น ข้างบนหันฝ่ามือเข้าหากัน โดยชูมือซ้ายยืดไหล่ซ้ายขึ้น ลดมือขวาลงมาระดับไหล่ พับข้อศอกขวา ทำสลับกันนับ 1 - 8 ครั้ง ยืดหัวไหล่ขึ้นชิดหู วางมือทั้งสองบนบ่า ลดไหล่ ลงพร้อมกับชูคอยืดขึ้นทำสลับกันนับ 1 - 8 ครั้ง และวางมือข้างลำตัว หมุนไหล่ไปข้างหน้าเป็นวงกลมนับ 1 - 8 ครั้ง หมุนถอยหลัง นับ 1 – 8 ครั้ง

1.1.4 นั่งตัวตรงเอามือกอดอก โดยก้มและเงยศีรษะ นับ 1 - 8 ครั้ง เอียงศีรษะไปทางซ้าย ขวา นับ 1 - 8 ครั้ง และหมุนศีรษะเป็นวงกลมไปทางซ้ายนับ 1 - 4 ครั้ง หมุนไปทางขวานับ 1 - 4 ครั้ง

1.2 การฝึกขณะนอน จัดรูปแถวเป็นหน้ากระดานระยะห่างกัน 4 ก้าว ระยะเดียว 2 ช่วงแขน และทำตามขั้นตอน ดังนี้

1.2.1 นอนตะแคงให้สะโพกซ้ายสัมผัสกับพื้น งอศอกซ้ายวางมือราบกับพื้น มือขวาวางราบกับพื้นข้างหน้าลำตัวเท้าเหยียด โดย ยกเท้าขวาขึ้น 45 องศา แล้วลดลงสู่ท่าเดิมนับ 1 - 8 ครั้ง ยกเท้าซ้ายขึ้น - ลง นับ 1 - 8 ครั้ง และเอาปลายเท้าขวาแตะพื้นข้างหน้าแล้ว เหยียดกลับไปที่เดิม แล้วเอาปลายเท้าขวาแตะพื้นข้างหลังเหยียดกลับที่เดิม ทำสลับกันนับ 1 - 8 ครั้ง

1.2.2 นอนหงายชันเข่าตั้งขึ้น เท้าทั้งสองวางเรียงกับพื้น มือทั้งสองวางไว้บนหน้าท้อง โดย เตะเท้าซ้ายขึ้นตั้งฉากกับพื้นสลับกับเท้าขวา นับ 1 - 8 ครั้ง ดึงขาทั้งสองขึ้นมาที่อก ใช้มือทั้งสองกอดไว้ แล้วปล่อยกลับสู่ท่าเดิม นับ 1 - 8 ครั้ง

1.2.3 การฝึกขณะยืน จับมือกันเป็นวงกลมกลุ่มละ 5 คน ระยะห่าง 2 ช่วงแขน จากนั้นใช้อวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใดเคลื่อนไหวให้ครบ 8 อย่าง โดยไม่ซ้ำกัน โดยเปลี่ยนมาใช้ลำตัว เท้าและมือสลับกันไป

2. การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ โดยใช้การเคลื่อนไหวแบบพื้นฐานและการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนไหวมารวมกันโดยสัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ซึ่งมีวิธีฝึก ดังนี้

2.1 การเดิน เดินด้วยการก้าวเท้าเบาๆ ด้วยน้ำหนักตัวจากส้นเท้าไปสู่ปลายเท้า การจับมือกันเป็นแถวหน้ากระดานแล้วเดินก้าวยาวๆ และเดินตามเหตุการณ์สมมติ เช่น เดินตอนฝนตกถนนลื่น ลมพัดแรง

2.2 การวิ่ง เช่น วิ่งไปรอบ ๆ โดยไม่ให้ถูกหรือชนคนอื่น ๆ การวิ่งไปข้างหน้าเป็นเส้นตรง เมื่อได้ยินสัญญาณให้หยุดทันที เมื่อได้รับสัญญาณให้วิ่งต่อไป การวิ่งเปลี่ยนทิศทาง โดยตรงไปข้างหน้า เลี้ยวขวา เลี้ยวซ้าย หยุด ตามสัญญาณเป็นการทำที่รวดเร็ว การเปลี่ยนอิริยาบถจากการนั่งมาเป็นการวิ่ง ระยะประมาณ 10 เมตร แล้วหยุด และการวิ่งก้าวยาวๆ จับเวลา 1 - 10 ให้พยายามวิ่งให้ไกลที่สุด

2.3 การกระโดด เช่น อยู่กับที่แล้วกระโดดเท้าคู่ให้สูงที่สุด โดยการเหวี่ยงแขนช่วย เมื่อเท้าลงพื้นให้ลงด้วยปลายเท้าก่อน โดยให้ลงพื้นเบาที่สุด นับ 1 - 8 ครั้ง วิ่งแล้วกระโดดให้ไกลที่สุด เวลาลงสู่พื้นให้ลงอย่างเบาที่สุดด้วย กระโดดขึ้นตรง ๆ แล้วหมุนตัวกลางอากาศพยายามหมุนให้ได้รอบมากที่สุดในการกระโดดครั้งเดียว กระโดดลอยตัวไปข้างหน้าแล้ว กระโดดถอยหลังกลับที่เดิม และกระโดดขึ้นจากพื้น เมื่อถึงจุดสูงสุดให้เปลี่ยนอิริยาบถ

2.4 การกระโดดเขย่ง เช่น จัดแถวเป็นรูปแถวหน้ากระดาน แล้วกระโดดเขย่งตัวด้วยปลายเท้าซ้ายสลับกับเท้าขวา โดยให้ลงสู่พื้นเบาที่สุด กระโดดเขย่งให้ลอยตัวสูงที่สุด จับมือ กับคู่กระโดดเขย่งไปแต่ละครั้งให้ได้ระยะไกลมากที่สุด และกระโดเขย่งพร้อมกับเคลื่อนไหวส่วนอื่น ๆ ของร่างกายไปด้วย เช่น หมุนแขน ก้ม - เงยหน้า ชูมือขึ้น - ลง ทำ 8 ครั้งโดยไม่ให้ซ้ำกัน

2.5 การสไลด์ เช่น ให้สไลด์ไปตามทิศทางต่าง ๆ เช่น ข้างหน้า หลัง ทางซ้าย ขวาตามสัญญาณ ขณะสไลด์ให้ทำอะไรก็ได้ที่ไม่เคยปฏิบัติมาก่อน จับคู่กันโดยจับมือทั้งสองข้างหันหน้าเข้าหากันแล้วสไลด์ไปด้านข้างให้สูงขึ้น ก้าวยาวขึ้น และสไลด์เป็นรูปแบบอื่น ๆ เช่น สไลด์เป็นรูปวงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม เป็นต้น

2.6 การกระโดดเขย่งสลับเท้า เช่น จัดรูปแถวเป็นแถวตอน เอามือท้าวเอวกระโดดเขย่งสลับไปข้างหน้า พยายามลงสู่พื้นให้เบาที่สุด กระโดดเขย่งสลับเท้าเป็นแถวสวนไประหว่างแถวซ้ายและแถวขวา แล้วรีบวกกลับ กระโดดเขย่งสลับเท้าไปข้างหน้า ข้างหลัง เอียงข้างซ้าย เอียงข้างขวา ตามสัญญาณ และกระโดดเขย่งสลับเท้าไปยังจุดหมายประมาณ 10 – 15 เมตร ให้เร็วที่สุด เน้นการกระโดดเขย่ง ไม่เน้นการก้าว

2.7 การกระโจน เช่น วิ่งด้วยปลายเท้า โดยการก้าวยาวๆ ระยะทาง 5 - 10 เมตรการลงสู่พื้นให้ลงเบาที่สุด ถ่ายน้ำหนักจากปลายเท้าสู่ส้นเท้า วิ่งแล้วสปริงด้วยเท้าเพียงข้างเดียว ลงสู่พื้นด้วยเท้าทั้ง 2 ข้าง ให้ผ่อนน้ำหนัก โดยการย่อเข่าเล็กน้อย กระโจนด้วยการสปริงด้วยเท้าซ้ายและให้ลอยตัวอยู่ในอากาศให้นานที่สุดเท่าที่จะทำได้ ก้าวเท้าขวาลงสู่พื้นอย่างเบาที่สุด และจับคู่กันหันหน้าไปในทิศทางเดียวกัน วิ่งแล้วกระโจนพร้อมกันไปและกลับ 3 - 4 ครั้ง

2.8 การควบม้า เช่น กระโดดด้วยการสปริงเท้าคู่ไปข้างหน้าติดต่อกัน 10 ครั้ง กระโดดด้วยการสปริงเท้าคู่ โดยให้เท้าหนึ่งเท้าใดอยู่หน้า อีกเท้าหนึ่งตามหลังชิดเท้าหน้ากระโดดไปข้างหน้าสับๆ ติดต่อกัน 10 ครั้ง กระโดดแบบควบม้า โดยให้เท้าหน้าสปริงขึ้นก่อน แล้วยกเข่างอขึ้น สปริงเท้าหลังตามไปให้เท้าหน้านำไปตลอดระยะทาง 10 เมตร และจับคู่หน้าหันไปทิศทางเดียวกัน ควบม้าไปกลับ 3 - 4 ครั้ง

คำรณ ล้อมในเมือง และรุ่งฟ้า ล้อมในเมือง (2549) ได้เสนอแนวทางการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหว ดังนี้

1. การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวของเด็ก ควรเป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่เป็นไปตามธรรมชาติของเด็กวัยนี้ ซึ่งเป็นวัยที่ต้องการเคลื่อนไหวและอยากรู้อยากลอง ในความสามารถในการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของตนเองตลอดเวลา ดังนั้นครูควรจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวเบื้องต้น เช่น การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ ได้แก่ การเดิน วิ่ง การกระโดด การปีนป่าย โดยครูไม่ควรบังคับให้เด็กเข้าร่วมกิจกรรม ถ้าเด็กคนนั้นยังไม่พร้อมครูอาจจัดให้มีเกมการเล่นการแข่งขันกันบ้าง ซึ่งวิธีนี้จะช่วยให้เด็กสนใจมากขึ้น

2. สร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายเพื่อสร้างความอบอุ่นให้กับเด็ก และมีอิสระในการแสดงออก โดยเริ่มจากการเคลื่อนที่เป็นอิสระ ไม่ควรมีระเบียบและวิธีการยุ่งยากมากนัก เช่น ให้เด็กได้กระจายอยู่ภายในห้อง และเคลื่อนไหวอย่างอิสระและบรรยากาศสนุกสนานและท้าทายตลอดเวลาการดำเนินกิจกรรม

3. ควรบอกความเป็นมาของสิ่งที่จะทำ เพื่อสร้างความเข้าใจในสิ่งที่จะทำ และมีการตกลงสัญญาณนัดหมายและจังหวะในการเคลื่อนไหวต่าง ๆ หรือเปลี่ยนท่าหรือหยุดให้เด็กทราบเมื่อทำกิจกรรมทุกครั้ง นอกจากนี้การบอกชื่อท่าการเคลื่อนไหวเบื้องต้น เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้ในขั้นสูงต่อไป

4. การจัดกิจกรรมควรจะเป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ต้องใช้กล้ามเนื้อใหญ่ของร่างกายโดยส่วนรวมเป็นสำคัญก่อน เช่น กิจกรรมการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวกับการใช้กล้ามเนื้อลำตัว กล้ามเนื้อแขนและขา

5. ควรส่งเสริมให้เด็กได้สำนึกในความสามารถในการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่ตนเองสามารถที่จะทำได้เป็นสำคัญ ทั้งนี้เพื่อที่จะช่วยให้เด็กได้มีความเชื่อมั่นในตนเองให้มากที่สุด และคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างความสามารถของแต่ละคนตามอัตราการเรียนรู้ของตนเอง

6. ครูต้องจัดเตรียมจัดบทเรียนทุกครั้งให้เป็นที่น่าสนใจเกิดความสนุกสนานและทำกิจกรรมนี้ทุกวัน วันละประมาณ 15 - 20 นาที

7. แสดงความชื่นชมในการกระทำด้วยสีหน้าและท่าทางในจังหวะที่เหมาะสม

8. หลังจากเด็กได้ทำกิจกรรมการออกกำลังกายเคลื่อนไหวร่างกายแล้ว สิ่งสำคัญที่สุดครูควรให้เด็กได้เรียนรู้อย่างหนึ่ง คือ การเรียนรู้การพักผ่อนหลังจากออกกำลังกาย ครูควรให้เด็กนอนเล่นบนพื้นภายในห้อง หรือสนามกว้างๆ โดยครูอาจเปิดเพลงจังหวะช้า ๆ เพื่อสร้างความรู้สึกให้เด็กอยากพักผ่อน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่า ตามธรรมชาติของเด็กทั่วไปนั้น มักจะชอบการเคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็นการวิ่ง เดิน กระโดด ล้วนเป็นสิ่งที่เด็กชอบทั้งนั้น หรือเมื่อได้ยินเสียงเพลง เด็กจะขยับมือขยับเท้า โยกตัว ไปตามจังหวะโดยไม่ต้องสอนสิ่งเหล่านั้น ผู้ที่เกี่ยวข้องกับเด็กย่อมตระหนักดี ดังนั้นกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ จึงเข้ามามีบทบาทในการเรียนการสอนทุกระดับชั้น ครูและบุคลากรที่เกี่ยวข้องควรเลือกกิจกรรมให้คำนึงถึงตัวเด็กเป็นสิ่งสำคัญ

การใช้ดนตรีประกอบการสอนกิจกรรมเข้าจังหวะ

ปัจจุบันการเรียนการสอนโดยใช้ดนตรีหรือเพลงและกิจกรรมเข้าจังหวะ มีบทบาทสำคัญที่จะช่วยในการเรียนการสอนทุกวิชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอนุบาลและระดับประถมศึกษา ทั้งนี้เพราะธรรมชาติของเด็กระดับนี้ไม่ว่าจะเป็นเพศชายหรือเพศหญิงจะมีความสนใจในการร้องเพลง หรือการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะต่าง ๆ ให้เข้ากับจังหวะเพลง โดยมีนักการศึกษาหลายท่านได้กล่าวถึง

การจัดกิจกรรมโดยใช้ดนตรีและเพลงประกอบการสอน ดังนี้

สุกรี เจริญสุข (2541) อธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติของเพลงที่ดีสำหรับเด็กในการใช้ประกอบการสอนไว้ ดังนี้

1. เพลงที่ดี คือ มีองค์ประกอบของเพลงดี มีเสียงดี จังหวะดี ทำนองเนื้อร้องดี

2. เพลงเด็กต้องมีคุณสมบัติของความไพเราะและร่าเริงแจ่มใส ใช้บันไดเสียงที่ร่าเริงจังหวะสนุกสนานเร้าใจ ลีลาและทำนองเพลงสนุกสนาน มีคุณภาพของเครื่องดนตรีที่ดี มีการประสานเสียงที่ละเอียด นำเอาธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัวเด็กให้มากที่สุด

3. เพลงเด็กเป็นเพลงที่มีความสดใสและจริงใจ เพื่อเพลงจะได้เข้าไปรักษาความจริงและเสริมสร้างสิ่งที่มีอยู่แล้วในตัวเด็กให้มั่นคงและมั่นใจขึ้น

4. เพลงเด็กต้องเป็นเพลงที่มีเสียงประสานที่ดี มีความกลมกลืนกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลงตัวกัน สามัคคีกัน มีความคล้องจอง เกิดความไพเราะ

เยาวพา เดชะคุปต์ (2542) ให้ข้อเสนอแนะว่า ครูควรจัดกิจกรรมโดยใช้เพลงประกอบท่าเป็นสื่อในการเรียนการสอน เพื่อเร้าความสนใจและก่อให้เกิดการเรียนรู้ตามจุดมุ่งหมายที่ครูได้ตั้งเป้าประสงค์ไว้ โดยบรรจุเนื้อหาที่ครูต้องการให้เด็กได้เรียนรู้เนื้อเพลง และเลือกเพลงที่มีทำนองเพลงที่คุ้นเคยอยู่แล้ว เป็นการช่วยให้เด็กร้องเพลงนั้นได้อย่างสนุกสนานและได้รับความรู้ตามที่ครูต้องการให้โดยไม่รู้ตัว และกล่าวถึงกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะว่า การปูพื้นฐานที่ดี จะช่วยส่งเสริมให้เด็กมีความสามารถในด้านจังหวะ ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เพลงที่มีท่าประกอบและการเล่นประกอบเพลง ช่วยส่งเสริมให้เด็กรวบรวมความคิด และสนใจในสิ่งที่กำลังทำอยู่ เด็กจะรู้จักบังคับการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเช่น นิ้วมือ ข้อมือ ให้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กันตามจังหวะ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าหลักการที่จะสอนให้เด็กฟังเพลงนั้น ครูผู้สอนจะต้องหาอะไรบางอย่างจากเพลงที่จะสอนนั้นออกมาแนะนำให้เด็กได้รู้จักก่อน จากนั้นจึงให้ฟังเพลงทั้งหมด การสอนฟังเพลงคลาสสิกบางเพลงที่มีเรื่องราวประกอบ ครูอาจเล่าเรื่องประกอบ และขณะเปิดเพลงให้ฟังก็อาจบรรยายว่า เสียงเพลงที่กำลังดังอยู่ในขณะนั้นสัมพันธ์กับเรื่องราวอย่างไร แต่วิธีที่เหมาะสมสำหรับเด็กเล็ก คือให้เด็กเคลื่อนไหวร่างกายหรือเล่นเกมประกอบเพลง เพลงที่เด็กเคลื่อนไหวร่างกายหรือเล่นเกมประกอบนี้ยังไม่ใช่เพลงที่ตั้งใจฟังจริง ๆ แต่เป็นเพลงที่ถูกแต่งขึ้นจากส่วนประกอบอะไรบางอย่างที่เป็นลักษณะสำคัญ หรือมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับเพลงจริงที่เป็นเป้าหมายให้เด็กฟัง

การจัดกิจกรรมการขับร้อง

คุณค่าของดนตรีและการขับร้อง

การขับร้องเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยในการถ่ายทอดความรู้สึกของมนุษย์ผ่านเสียงเพลง โดยใช้เครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่ไม่ต้องหาซื้อจากที่ใดนั่นคือ ร่างกายของเรา เสียงเพลงเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงความงามของดนตรี ซึ่งนับได้ว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่งเช่นเดียวกัน นักการศึกษาดนตรีได้ตระหนักถึงความสำคัญของการขับร้อง และได้กล่าวถึงคุณค่าของการขับร้องในทิศทางเดียวกัน ดังนี้

พึงจิตต์ สวามิภักดิ์ (2532) การขับร้องนับว่าเป็นรากฐานที่ดียิ่งสำหรับการพัฒนาศิลปะทางดนตรี แม้แต่ทารกน้อยยังสามารถเปล่งเสียงสูงต่ำ และการร้องเพลงที่เป็นกิจกรรมตามธรรมชาติของเด็กเท่าๆ กับการพูด

ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล (2537) กล่าวว่า การร้องเพลงนั้น เป็นเสมือนหนึ่งการแสดงออกซึ่งพละกำลังที่อยู่ภายในจิตใจมนุษย์ ให้เปล่งออกมาเป็นกระแสเสียงที่สร้างสรรค์สรรพสิ่งให้สวยงามโน้มน้าวจิตใจมนุษย์ที่แข็งกระด้างให้อ่อนโยน ละมุมละไมทำให้สุขภาพจิตของคนเราให้ทำให้สิ่งที่ดีงาม ควรตระหนักอยู่เสมอว่าการฝึกร้องเพลง มิใช่เพื่อพัฒนาเทคนิคแต่เพียงอย่างเดียว แต่ควรเป็นการพัฒนาจิตใจและพัฒนาสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์ด้วย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) ได้กล่าวถึงคุณค่าของดนตรีที่มีต่อเด็กวัยเรียน ไว้ดังนี้

1. ดนตรีช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของเด็ก ดนตรีเป็นตัวกระตุ้นให้เด็กคิดค้นทดลองและแสดงออกโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ

2. ดนตรีช่วยพัฒนาการตอบสนองทางอารมณ์ของเด็ก เนื่องจากประสบการณ์ดนตรีเร้าใจเด็กแสดงออกทางอารมณ์

3. ดนตรีช่วยพัฒนาสติปัญญา โดยเหตุที่ดนตรีเป็นสื่อทำให้เด็กคิดและทำความเข้าใจกับเรื่องเสียง และช่วยพัฒนาการรับรู้ ตลอดจนเชื่อมโยงแนวคิดต่าง ๆ

4. ดนตรีช่วยพัฒนาด้านภาษา เมื่อเด็กชอบแล้วต้องการร้องเพลง การเรียนรู้ทางด้านภาษาจึงเป็นทักษะพื้นฐานที่เด็กต้องเรียนรู้ไปด้วย นอกจากนั้นเด็กยังใช้ภาษาเป็นสื่อในการอธิบายความรู้สึกที่ดีต่อดนตรี ซึ่งทำให้เด็กมีพัฒนาการด้านการใช้ภาษามากขึ้น

5. ดนตรีช่วยการพัฒนาร่างกาย เนื่องด้วยประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวข้องกับการร้องเพลง การเล่นดนตรี การเข้าจังหวะ สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านกล้ามเนื้อดีขึ้น

6. ดนตรีช่วยพัฒนาความเป็นเอกัตบุคคล เนื่องด้วยประสบการณ์ทางดนตรีช่วยให้เด็กรู้จักและเข้าถึงความรู้สึก ความสามารถของตนเอง และยังช่วยให้เด็กเข้าใจเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมของตน

7. ดนตรีซึ่งเป็นโสตศิลป์ช่วยให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านสุนทรียะ ซึ่งนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรีต่อไป ดนตรีช่วยให้เด็กมีพัฒนาการด้านอารมณ์สุนทรียะ โดยการตอบสนองต่อองค์ประกอบดนตรี เช่น ทำนอง จังหวะ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ช่วยให้เด็กรู้ซึ้งถึงความสวยงามความเต็มอิ่มในอารมณ์และการงอกงามทางการรับรู้ สิ่งเหล่านี้มักถูกละเลยในกรณีให้การศึกษาทั่วไป กับเด็ก การที่เด็กมีประสบการณ์ทางดนตรีช่วยเติมความรู้สึก และความต้องการของเด็กให้เต็มซึ่งทำให้เด็กเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ มีจิตใจเจริญงอกงามละเอียดอ่อนควบคู่ไปกับความคิดความอ่านทางวิชาการด้านอื่น ๆ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การขับร้อง ถือเป็นกลไกลสำคัญที่สามารถช่วยให้มนุษย์เกิดการพัฒนาในหลายๆ ด้าน ตั้งแต่เกิดจนถึงวัยชรา ทั้งนี้ก็เพราะการขับร้อง เป็นเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก หากผู้เรียนสามารถพัฒนาวิธีการขับร้องได้ดี ก็จะสามารถช่วยยกระดับความคิดและชีวิตให้มีความสมดุล สามารถจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่เข้ามากระทบจิตใจด้วยสติได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ การร้องเพลงยังช่วยให้ร่างกายมีความสมบูรณ์แข็งแรง ทั้งนี้ ก็เพราะการร้องเพลง จะต้องมีการฝึกฝนร่างกายในหลายๆ ส่วน ทั้งภายในและภายนอก เพื่อให้การขับร้องออกมาดี เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมและผู้ฟังนั้นเอง

เนื้อหาที่จำเป็นต่อการสอนร้องเพลง

การเรียนการสอนขับร้อง ควรประกอบด้วย การยืนการวางท่าทาง การหายใจและการควบคุมระบบการหายใจเพื่อเปล่งเสียง การควบคุมเสียง การเปล่งเสียงขับร้องด้านทำนอง จังหวะ รวมทั้งการเปล่งเสียงพยัญชนะและสระ และการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์เพลงสู่ผู้ฟัง

ดุษฎี พนมยงค์ (2547) กล่าวถึงเนื้อหาที่จำเป็นต่อการสอนร้องเพลง โดยสรุปได้ ดังนี้

1. สรีรศาสตร์ ในการร้องเพลง แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ อวัยวะที่ใช้หายใจ, อวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียง และ อวัยวะในการสร้างเสียงสะท้อน
2. พื้นฐานการหายใจและการควบคุมลมหายใจ
3. การเปล่งเสียง และการสร้างเสียงสะท้อน
4. ทฤษฎีดนตรี: ศึกษาเครื่องหมายกำหนดคีย์ (Key Signature), สเกล (Scale)
5. การออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขระวิธี และ รูปปาก
6. ทำนองและจังหวะ ประกอบด้วย ระดับเสียง, การอ่านโน้ตในระดับเส, การอ่านจังหวะต่าง ๆ ทั้งความเร็วจังหวะ (Tempo), อัตราจังหวะ (Meter), จังหวะตามทำนอง (Rhythm)
7. การเลือกเพลงที่เหมาะสมกับเสียง
8. การวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง
9. การฝึกอ่าน (ร้อง) ทำนองเพลงในทันทีที่เห็นโน้ตเพลง (Sight Singing) ถือเป็นความรู้ที่จำเป็นสำหรับคนร้องเพลง

10. การฟังและการจดจำบันไดเสียงต่าง ๆ ทั้งเจ็ดเสียงและการจดจำเสียงคอร์ดมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

11. การทำความเข้าใจกับเนื้อเพลง

12. ร้องให้มีลีลาตามลักษณะของบทเพลง

13. เทคนิคการร้องเพลง เช่น ความดัง เบา, การวางน้ำหนักคำในแต่ละประโยค

14. การผ่อนคลายร่างกาย

Anne Peckham (2000) กล่าวว่า กระบวนการร้องเพลง ประกอบด้วย การหายใจและการบริหารลมหายใจ, การเปล่งเสียง, สรีรศาสตร์, ท่าทางที่ถูกต้องในการร้องเพลง, โทนเสียง, การเปิดคอ, การเชื่อมเสียงในช่วง Chest tone, Head tone และ Mix tone, อักขระ, การตีความเพลง, การแสดงท่าทางบนเวที, เทคนิคการใช้ไมโครโฟน นอกจากนี้ ยังได้เสนออีกว่า ในการศึกษาเพลงใหม่ๆ นั้นมีหลักในการเรียน 7 ขั้น ดังนี้

1. ศึกษาจังหวะ (Rhythm) ของเพลง โดยการตบจังหวะ โดยการใช้เมโทรนอมควบคู่ไปด้วย จะทำให้จังหวะคงที่ ถึงแม้ว่าจะรู้จักเพลงอยู่แล้ว ก็ไม่ควรข้ามขั้นตอนนี้ไป เนื่องจากในการร้องเพลงทำการตีความเพลงและออกแบบการร้องมาแล้ว ควรจะศึกษาจากโน้ตว่าผู้ประพันธ์เพลงต้องการสื่ออะไร แล้วนำมาตีความเอง

2. ศึกษาทำนองเพลง (melody) โดยเล่นผ่านเปียโน หรือ คีย์บอร์ด เพื่อดูขั้นคู่เสียงต่าง ๆ ในเพลง ในช่วงนี้ อาจยังไม่ต้องกังวลด้านจังหวะมาก ทั้งยังดูว่าคีย์เพลงดังกล่าวเหมาะสมกับ range เสียงเราหรือไม่ถ้าไม่เหมาะก็ทำการ Transpose คีย์

3. ศึกษาจังหวะและทำนองเพลง ร้องทำนองเพลงที่ถูกจังหวะโดยยังไม่สนใจเนื้อเพลง โดยดูที่ประโยคของเพลง, กำหนดจุดหายใจ, ความดัง/เบา

4. ร้องทำนองเพลงด้วยเสียงอะไรก็ได้ โดยยังไม่ร้องเนื้อเพลง พร้อมทั้งกดคอร์ด หรือเล่นดนตรีประกอบ

5. ศึกษาเนื้อเพลง พร้อมทั้งตีความเพลง

6. ฟังเพลงที่ศิลปินร้องเพื่อหา Concept และวิธีการเลือกใช้เสียง

7. ตีความเพลงในแบบของตนเอง และออกแบบวิธีการร้อง การสื่อสารของตนเองและยังกล่าวอีกว่าการซ้อมร้องเพลงไม่ควรซ้อมร้องเพลงเกิน 1 ชั่วโมง ซึ่งจะมีความแตกต่างในการซ้อมต่างการการซ้อมเครื่องดนตรี เพราะเส้นเสียงของคนเราล้าได้ง่าย โดยเฉพาะผู้ที่หัดร้องเพลงใหม่ๆ ยังไม่มีประสบการณ์ในการร้องเพลง

เทคนิคและวิธีการสอนร้องเพลง

1. เทคนิคและวิธีการสอนท่าทางการยืน

เทคนิคและวิธีการสอนท่าทางการยืน ควรสอนการวางท่าทางที่ถูกต้องตั้งแต่เริ่มแรก ให้รู้ถึงความสำคัญของการหายใจเพื่อการขับร้องว่า การหายใจที่ถูกต้องเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของการร้องเพลง ให้สอนการวางท่าทางที่จะเอื้อต่อการร้องเพลง คือ การยกอกอย่างเป็นธรรมชาติและการขยายซี่โครงออกด้านข้าง ให้นักเรียนได้รู้ว่าการจะสร้างเสียงที่ดีนั้นเกิดจากการเสริมกำลังของระบบการหายใจเพื่อการขับร้องโดยใช้ลมหายใจผ่านกล่องเสียง ไม่ใช่การดันลมโดยไม่รู้ทิศทางแบบฝึกหัดการวางท่าทาง ดังนี้

1. ประสานมือทั้งสองหลังศีรษะ ดันข้อศอกไปด้านหลัง เก็บคาง ให้ลองยื่นคางดูจะรู้สึกฝืน ดังนั้น ให้นักเรียนจำการเก็บคางนี้ไว้ แล้วไม่ยื่นคางขณะร้องเพลง

2. ยืนโดยให้รู้สึกคล้ายมีห่วงมาแขวนตัวเราอยู่ห้อยลงมาจากเพดาน แล้วให้ผ่อนคลายร่างกายไม่ให้เกร็ง ลำตัวตรง ปล่อยคางลงไม่ให้ยื่น ให้รู้สึกถึงการยืดตัวนี้แม้ในขณะเดินอยู่ในชีวิตประจำวัน

3. ยืดแขนขึ้นสูงๆ เหนือศีรษะและให้สูงที่สุด สำรวจดูว่าซี่โครงยกขึ้นมาสูงจากนั้นลดแขนลงแต่ให้ซี่โครงยกอยู่ในตำแหน่งเดิม

4. ยืดศีรษะขึ้น ไม่ก้มหน้า ไม่เกร็งคอ ขยายลำตัว เปิดคอ

5. ยืนพิงกำแพงให้ส้นเท้าติดกับกำแพง ศีรษะพิงกำแพง เก็บคาง ไม่เกร็งคอ ยกสะโพกขึ้นเพื่อให้หลังพิงกำแพงได้ กล้ามเนื้อหน้าท้องจะไม่ถูกกดและจำทำงานได้เต็มที่ หัวไหล่พิงกำแพงแต่ไม่เกร็ง หัวเข่าและขาไม่เกร็ง

2. เทคนิคและวิธีการสอนการหายใจและการบริหารลมหายใจ

ดุษฎี พนมยงค์ (2547) ใช้การอธิบายทั้งการบอกเล่า การทำตัวอย่าง และการเปรียบเทียบ เช่น การหายใจเข้าเปรียบเสมือนการรินน้ำใส่แก้ว น้ำจะไหลไปก้นแก้วก่อนแล้วจึงล้นขึ้นมาข้างบน นอกจากนี้ การฝึกหายใจควรฝึกพร้อมการออกเสียงเพื่อพิจารณาดูว่าการหายใจถูกต้องหรือไม่ ต้องกำหนดลมหายใจตามวรรคตอนและประโยคของทำนองเพลง รวมถึงดูตามคำและความหมายของเนื้อร้อง

ดวงใจ อมาตยกุล (2545) มีแบบฝึกหัดเพื่อฝึกการหายใจลึก ดังนี้

1. ให้นักเรียนหาวนอน เท่ากับเป็นการหายใจเข้า ให้นักเรียนหายใจเข้าให้เต็มที่ โดยนึกว่ากำลังจะเป่าเทียนที่อยู่ไกลจากตัว แต่ในขณะเดียวกัน ให้อธิบายให้นักเรียนเข้าใจด้วยว่าในการร้องเพลงนั้น นักร้องจะทำรูปปากคล้ายการหาวเพียงครึ่งเดียวหรือการเริ่มต้นหาว

2. ให้นักเรียนทดลองฝึกการขยายลำตัวอย่างกะทันหันคล้ายกับเวลาตกใจหรือแปลกใจ ให้ฝึกการหายใจเข้าให้ได้ลมมากอย่างรวดเร็ว เปิดคอและหายใจเข้าอย่างไม่ดังมาก

3. ให้นักเรียนยืนพิงกำแพง มือท้าวเอวให้หัวแม่มืออยู่ด้านหลัง หายใจเข้าและออกหลายๆ ครั้ง จนกระทั่งรู้สึกถึงการขยายออกของลำตัวในช่วงเอว

4. ให้นักเรียนยืนโดยใช้มือขวาท้าวเอว มือซ้ายวางบนอก ในขณะหายใจเข้าให้เอามือออกห่างจากลำตัวประมาณ 1 ฟุต แล้วให้รู้สึกว่าต้องการพองตัวออกไปที่มือ ในขณะหายใจออกให้วางมือกลับมาที่เอวแล้วกดมือเข้า ในขณะที่หายใจเข้านั้นให้เอามือซ้ายออกห่างประมาณ 1 ฟุตด้วยและให้รู้สึกว่าต้องการขยายและเปิดอกออกไปที่มือด้วยเช่นกัน แต่ในขณะหายใจออก ให้กางมือซ้ายไว้อย่างนั้น เพื่อไม่ให้อกยุบ

5. แนะนำให้นักเรียนรู้สึกคล้ายกินอากาศเข้าไป เปิดคอเหมือนกับเวลาจะดื่มน้ำ แต่ไม่ใช่การกลืน วิธีเดียวกับการกลืน เป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับการขับร้อง

3. เทคนิคและวิธีการสอนการฟัง

สิ่งสำคัญของนักร้อง คือ การได้ยินคุณภาพเสียงของตัวเองนักร้องจะต้องได้ยินเสียงตัวเองจากข้างในและจากเสียงที่ก้องในห้อง มิใช่ฟังเสียงตนเองจากในกายเพียงอย่างเดียว การปล่อยเสียงออกนอกกายก็เป็นสิ่งสำคัญซึ่งเกิดได้จากการวางเสียงให้ถูกที่ในโพรงหน้า ส่งเสียงออกจากกายด้วยการไม่เกร็งลิ้น หากในการสอนเริ่มต้นนักเรียนยังไม่สามารถฟังเสียงของตัวเองได้ ครูผู้สอนมีหน้าที่สร้างเสียงให้กับนักเรียนและแก้ไขข้อบกพร่อง กล่าวคือเป็นผู้ฟังให้กับนักเรียนและบอกให้รู้ว่าเสียงใดดีหรือไม่ดี ต้องแก้ไขอย่างไร ครูอาจช่วยนักเรียนได้อีกวิธีหนึ่งด้วยการใช้เทปบันทึกเสียงร้องของนักเรียนแล้วเปิดให้ฟัง เพื่อให้นักเรียนหัดการฟังเสียงตนเองให้ได้มากขึ้นโดยลำดับ

อีกวิธีหนึ่งคือให้ใช้มือป้องที่หลังหูแล้วยืนร้องที่มุมห้องเพื่อให้เสียงสะท้อนมาเพื่อฟังเสียงตัวเอง ครูจะต้องมีความสามารถในการทำตัวอย่างของเสียงที่ดีและไม่ดีให้นักเรียนฟังได้ หรือมีแผ่นเสียงตัวอย่างสิ่งที่ดีให้ฟัง การฝึกหูของนักเรียนให้พัฒนาขึ้นนั้นสำคัญพอๆ กับการฝึกขับร้องนักร้องที่ไม่สามารถฟังและไม่สามารถแยกออกว่าเสียงใดดีหรือไม่ดีก็จะไม่สามารถร้องเพลงได้ดี เพราะไม่รู้ว่าเสียงไพเราะเป็นอย่างไร

4. เทคนิคและวิธีการสอนการวอร์มเสียง

ดวงใจ อมาตยกุล (2545) ฝึกแบบฝึกหัดเสียง (Vocalization) โดยฝึกการร้องเสียงสั้น (Staccato) ซึ่งจะช่วยฝึกการควบคุมลมหายใจและฝึกการควบคุมเสียง ให้หายใจเข้าแบบหอบหลาย ๆ ครั้ง โดยให้ส่วนท้องและส่วนเอวหดเข้าอย่างสั้น ๆ และมีน้ำหนักให้นักเรียนร้อง อี (E) ใช้เสียงกลาง ให้ร้องเพื่อหาแก้วเสียงจนได้เสียงที่กังวาน จากนั้น ให้ร้อง คี-ยา-อี-ยา-อี (Kee-ah-ee-ah-ee) โดยใช้สระอาที่มีเสียงก้องและให้สระอานั้นอยู่ที่เดียวกับสระอี ฝึกลมหายใจออกให้สม่ำเสมอ โดยทำเสียง “ซื่อ” ใช้ลมน้อย ฝึกให้เสียงนี้สม่ำเสมอและเรียบ เริ่มต้นให้ทำ 25 วินาที ต่อไปให้ได้ถึง 45 หรือ 50 วินาที

5. เทคนิคและวิธีการสอนเทคนิคการเปิดคอ

ดุษฎี พนมยงค์ (2547) ได้กล่าวถึงเทคนิคการเปิดคอว่า ซึ่งมีหลายวิธี เช่น

1. การใช้จินตนาการ และการแสดงตัวอย่าง โดยการจินตนาการรูปร่างสัตว์ โดยเปล่งเสียงว่าช้างตัวโตๆ อึ่งอ่างตัวเบ้อเริ่ม

2. การบอกเล่าว่าการเปิดคอเหมือน การหาวนอน

3. สอนการเปิดคอผ่านสระ ในการวอร์มเสียง

ดวงใจ อมาตยกุล (2545) กล่าวว่า เพื่อการเปิดคอที่ถูกต้อง ควรใช้กล้ามเนื้ออย่างมั่นคงและไม่เกร็งคอ โดยฝึกตามข้อต่อไปนี้

1. นึกถึงขณะกำลังจะดื่มน้ำและให้เปิดคออย่างนั้นเวลาร้องเพลง
2. นึกถึงว่าเมื่อรู้สึกแปลกใจ แล้วทำหน้าอย่างไร นั่นคือการเปิดคอ
3. ลักษณะการเปิดปากนั้น เปิดทั้งขึ้นและลงให้ปากเป็นรูปไข่
4. ให้ยิ้มภายในปากขณะร้องเพลง
5. ให้รู้สึกปลาบปลื้มยินดีในขณะร้องเพลง
6. รู้สึกถึงการหาวในตอนเริ่มต้น
7. ให้นึกเสมอว่าให้ใช้กล้ามเนื้อคอและเปิดคอแต่ไม่เกร็ง

6. เทคนิคและวิธีการสอนเทคนิคการร้องเพลง

หลักการสำคัญข้อหนึ่งของการร้องเพลงคือ การปฏิบัติทุกอย่างให้เป็นธรรมชาติ เพราะธรรมชาติคือหลักสำคัญในการขับร้อง นักร้องควรศึกษาว่าธรรมชาติให้อะไรกับมนุษย์ การประยุกต์ด้วยการนำธรรมชาติมาศึกษานั้นเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อน ต้องคอยระวังและสังเกตการณ์ใช้งานอย่างถูกต้อง เพื่อไม่ให้เป็นอันตรายต่อกล่องเสียงและเส้นเสียง หากใช้ผิด ลักษณะเสียงที่มีอยู่จะถูกทำลาย ทำให้เสียงแหบ น้ำเสียงแตกพร่าและเสียงหายไปในที่สุด

การนึกคิดด้านเทคนิคการขับร้องนั้น จะเกิดขึ้นในทุกขณะของการขับร้อง ทั้งในระหว่างการฝึกซ้อมและในระหว่างการแสดง นักร้องบางคนคิดให้เสียงออกมาจากศีรษะส่วนกลางด้านหน้าคล้ายมีตาที่ 3 บางคนคิดถึงสายริบบิ้นที่มาวนรอบแกนพลิ้วอยู่ด้านหน้า ทั้งนี้เป็นการสร้างจินตนาการขึ้นด้วยตนเอง เป็นการนึกคิดส่วนตัว กล่าวคือ เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายอย่างมีเหตุผล ซึ่งเมื่อคิดแบบนั้นแล้วตนเองสามารถปฏิบัติได้ดี การใช้ความนึกคิดเป็นเครื่องมือในการสร้างเทคนิคการขับร้องนั้น เป็นการใช้ประสบการณ์ของแต่ละคน โดยอาจเป็นประสบการณ์ร่วมที่ผู้อื่นเข้าใจได้ด้วย ดังนั้น ไม่ควรนำการสอนด้วยการใช้ความคิดมาใช้ในการสอนขับร้องเบื้องต้นเพราะจะทำให้สับสน ครูกับนักเรียนควรรู้จักกันให้มากพอเสียก่อนที่จะใช้ความนึกคิดร่วมกันให้ได้ความเข้าใจที่ตรงกัน เนื่องจากการสัมผัสกับสิ่งที่เป็นนามธรรมนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย

7. เทคนิคและวิธีการสอนการตีความเพลง

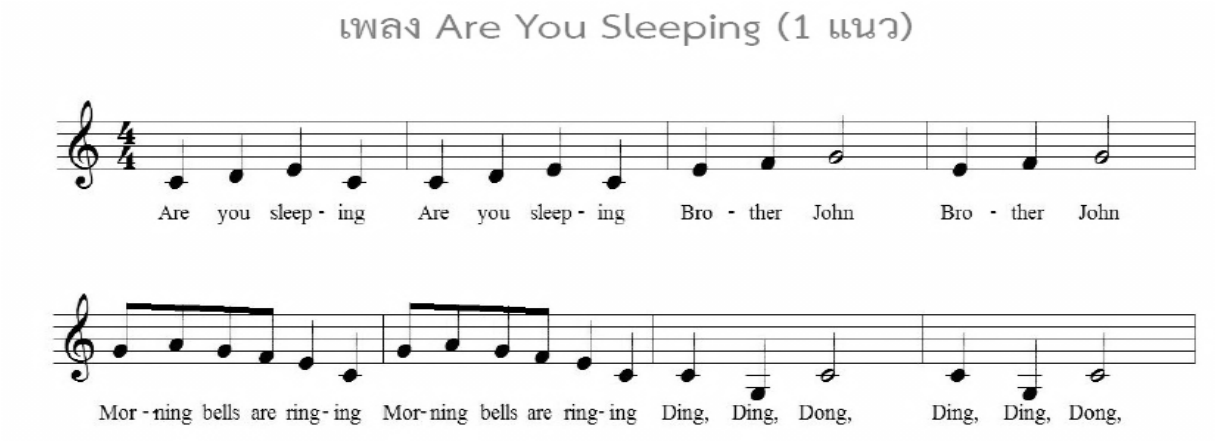
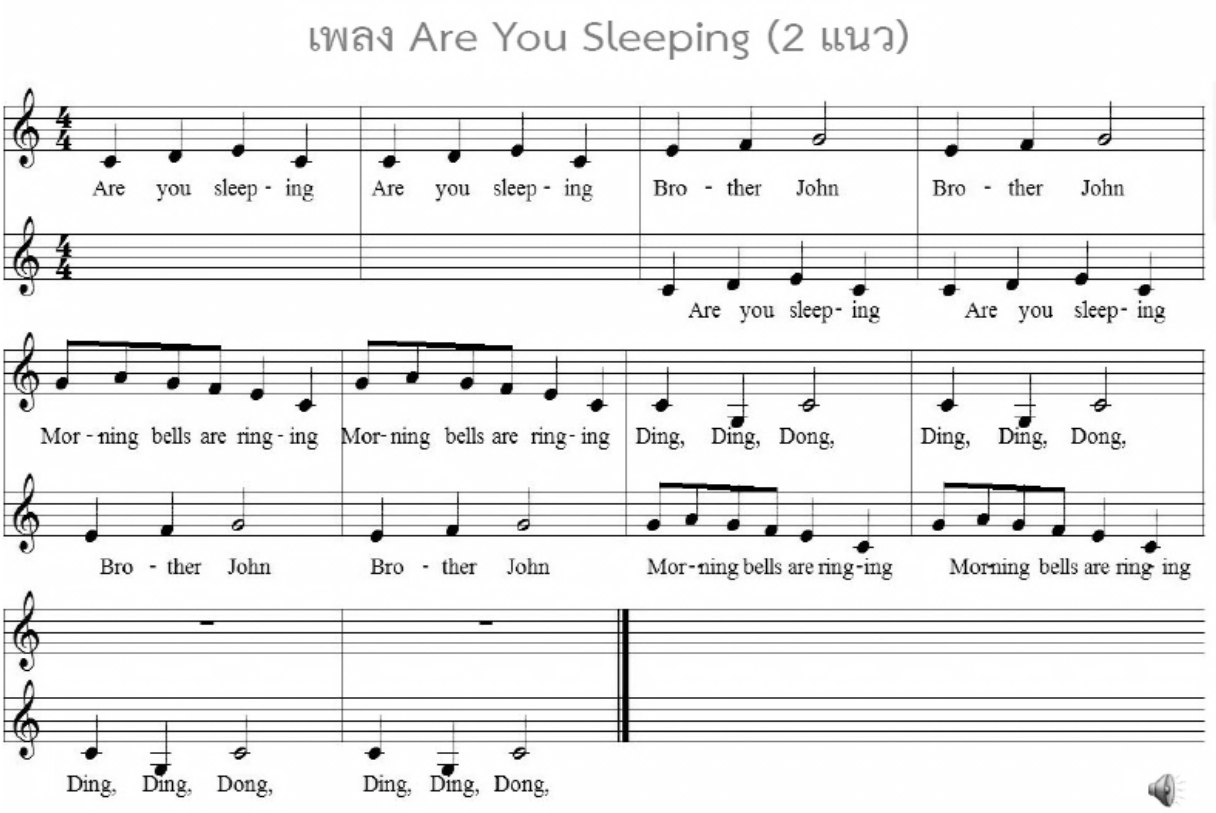
เทคนิคการทำความเข้าใจกับเพลงเพื่อถ่ายทอดบทเพลงให้มีคุณค่าและไพเราะนั้น จะต้องผ่านการศึกษาบทกวีและศึกษาสำนวนของบทเพลงว่าเพลงนั้นบ่งบอกอารมณ์ใด นักร้องควรเรียนรู้ที่จะใช้กระบวนการนั้นอย่างถูกวิธี เพราะการแปลความบทกวีเพื่อการขับร้องนั้น ไม่ได้แปลตรงตามตัวอักษรที่ปรากฏอยู่แต่เพียงอย่างเดียว หากแต่นักร้องจะแปลความหมายที่ลึกไปกว่านั้นซึ่งในบทกวีทุกบทจะมีความหมายที่ลึกซึ้งกว่าตัวอักษรแอบแฝงอยู่ต้องอาศัยการตีความด้วยความคิดสร้างสรรค์ประกอบกับการใช้จินตนาการร่วมกันจึงจะทำความเข้าใจ เพราะบทกวีไม่ได้แสดงความหมายตรงตามคำแต่เพียงอย่างเดียว และผู้อ่านสามารถตีความหมายแปรเปลี่ยนไปได้หลายความหมาย ดังนั้น จึงต้องมีการศึกษาต่อเนื่องเกี่ยวกับคำกลอนต่าง ๆ ด้วย จนกระทั่งเกิดความชำนาญในการทำความเข้าใจบทกวีดังกล่าวมาแล้ว เพื่อถ่ายทอดเป็นเสียงเพลงร้องที่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามที่จินตกวีและคีตกวีประพันธ์ไว้ได้อย่างไพเราะจับใจผู้ฟัง

การคิดด้านอารมณ์เพลงจะควบคู่ไปกับการทำงานของร่างกายและจิตใจที่สอดประสานกันกลมกลืนเป็นอัตโนมัติ การที่ร่างกายและจิตใจทำงานร่วมกันอย่างเป็นธรรมชาติ จะทำให้สามารถนึกคิดด้านศิลปะได้เป็นอย่างดี ในการสอนขับร้องเบื้องต้น ไม่ควรให้นักเรียนใช้การนึกคิดเร็วเกินไป ควรเริ่มสอนการทำงานของสรีระก่อน เพื่อให้เกิดวามเข้าใจถ่องแท้ถึงการทำงานของกล้ามเนื้อต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรม ก่อนที่จะเข้าสู่หลักการที่เป็นนามธรรมภายหลัง

ด้านความรู้สึก (Sensation) ของแต่ละบุคคลนั้น ครูไม่สามารถเข้าไปกำกับให้ลูกศิษย์รู้สึกดังเช่นที่ตนเองรู้สึกหรือกำกับอารมณ์ของลูกศิษย์ได้ นักเรียนต้องหาวิธีเรียนรู้ทักษะนี้ด้วยตนเองตามคำบอกเล่าของครู นักเรียนมีหน้าที่ศึกษาตนเองว่าขณะที่ร้องเสียงที่ตนพอใจนั้นใช้ร่างกายและกล้ามเนื้อต่าง ๆ อย่างไรที่จะรวมหลักการทั้ง 3 หลักการ คือ การฟัง การเห็น และการรู้สึกเข้าไว้ด้วยกันเพื่อปฏิบัติในขณะขับร้อง

8. เทคนิคการเลือกบทเพลงที่ใช้ในการเรียน

Joan Frey Boytim (2003) กล่าวว่า เพลงที่ใช้ในการสอนควรจะเลือกให้เหมาะสมกับนักเรียนแต่ละคน เป็นเพลงที่มีความน่าสนใจ และ มีเทคนิคที่ไม่ยากจนเกินไป ในการสอนนักเรียนขั้นเบื้องต้นควรจะเลือกเพลงที่คิดว่าจะทำได้ดี แต่สำหรับนักเรียนบางคนก็สามารถที่จะเรียนเพลงที่มีความซับซ้อนได้เลย

ตัวอย่าง แบบฝึกทักษะการขับร้องเบื้องต้น

กิจกรรมการบรรเลงเครื่องดนตรี

การบรรเลงเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่พบเห็นทั่วไปมีมากมายหลายชนิด แต่ละชนิดจะมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่แตกต่างกันตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรี ซึ่งการเล่นเครื่องดนตรีสามารถแบ่งเป็น การบรรเลงเดี่ยว และการบรรเลงเป็นวง

1. การบรรเลงเดี่ยว คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว ส่วนมากจะเป็นการบรรเลงเพื่อใช้ประกอบการแสดง

2. การบรรเลงเป็นวง คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีหลาย ๆ ชิ้น พร้อมกัน โดยแต่ละชิ้นจะต้องบรรเลงตามบทบาทหน้าที่ และสอดคล้องกลมกลืนกัน

นอกจากนี้ เครื่องดนตรียังเป็นอุปกรณ์ที่ใช้เล่นประกอบการบรรเลง หรือขับร้องบทเพลงต่าง ๆ ทำให้เกิดความไพเราะ การเล่นหรือการบรรเลงเครื่องดนตรี สามารถทำได้ 2 รูปแบบ คือ การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงหมู่ ซึ่งต้องอาศัยหลักการบรรเลงดนตรีและองค์ประกอบทางดนตรี ดังนี้

1. หลักการบรรเลงดนตรี การบรรเลงดนตรีให้มีความไพเราะนั้นควรใช้หลักการโดยทั่วไป

1.1 เล่นให้ถูกต้องตามจังหวะและทำนองของเพลง

1.2 ปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีให้มีความกลมกลืนสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่การบรรเลงเป็นวง

1.3 ปฏิบัติตามสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายทางดนตรีได้ถูกต้อง

1.4 ใช้หรือเล่นเครื่องดนตรีให้ถูกวิธีตามลักษณะเครื่องดนตรีชนิดนั้น

2. องค์ประกอบทางดนตรี ในการบรรเลงเครื่องดนตรี ผู้เล่นจะต้องรับรู้และเข้าใจองค์ประกอบทางด้านดนตรีด้วย เพื่อสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงดนตรีได้ถูกต้อง ซึ่งองค์ประกอบทางดนตรี มีดังนี้

จังหวะ คือ อัตราความช้า-เร็วของบทเพลง ซึ่งมีสัญลักษณ์กำหนดไว้ในโน้ตเพลง

ทำนอง คือ ระดับเสียงของเพลงซึ่งมีทั้งเสียงสูง-ต่ำ

การประสานเสียง คือ การขับร้องและบรรเลงดนตรีพร้อม ๆ กัน หรือการขับร้องเป็นหมู่คณะโดยเสียงที่ได้จะต้องสอดคล้องกลมกลืนกัน

รูปแบบของบทเพลง คือ โครงสร้างของเพลงซึ่งจะกำหนดวรรคตอนเนื้อเพลง การซ้ำและการเปลี่ยนทำนองเพลง เป็นต้น

รูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรี

การบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด จะมีแนวทางการเล่นตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรี ซึ่งเราจะแบ่งการเล่นเครื่องดนตรีที่เป็นทำนอง ออกตามประเภท ดังนี้

1. เครื่องสายจัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายเสียงเป็นส่วนประกอบสำคัญในการทำให้เกิดเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ ซึ่งการเล่นเครื่องสายบางชนิดต้องใช้อุปกรณ์ช่วยทำให้เกิดเสียงการละเล่นเครื่องสายแบ่งตามประเภทได้ 2 วิธี คือ

1.1 การดีด เป็นการทำให้เส้นเสียงของเครื่องดนตรีเกิดการสั่นสะเทือนโดยใช้วิธีดีด และบางชนิดอาจใช้ไม้ดีดแบบต่าง ๆ ช่วยดีด เช่น การดีดจะเข้

1.2 การสี เป็นการใช้อุปกรณ์ถูเส้นเสียง จนทำให้เกิดเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ ซึ่งการสีมีอยู่หลายวิธีตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรี เช่น การสีซออู้ การสีซอด้วง เป็นต้น

2. เครื่องตี เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงโดยใช้วิธีการตี โดยการใช้มือเปล่าตีหรือไม้ตีเป็นอุปกรณ์ในการช่วยตี ซึ่งวิธีการตี เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีมีหลายวิธีตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรี เช่น การตีระนาด การตีฆ้องวง การตีกลองประเภทต่าง ๆ เป็นต้น ผู้ที่ตีจะต้องตีให้ถูกต้องตามวิธีการตีของเครื่องดนตรีชนิดนั้น

3. เครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงโดยใช้วิธีการเป่าลมเข้าไปในเครื่องดนตรี เพื่อทำให้เกิดเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ การเป่าเครื่องดนตรีนั้น คนเป่าจะต้องเป่าลมเข้าอย่างต่อเนื่องซึ่งจะต้องฝึกการหายใจให้สัมพันธ์กับการเป่าเครื่องดนตรี จึงจะได้เสียงดนตรีที่ไพเราะ

ตัวอย่างการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี

การเป่าขลุ่ยเพียงออ

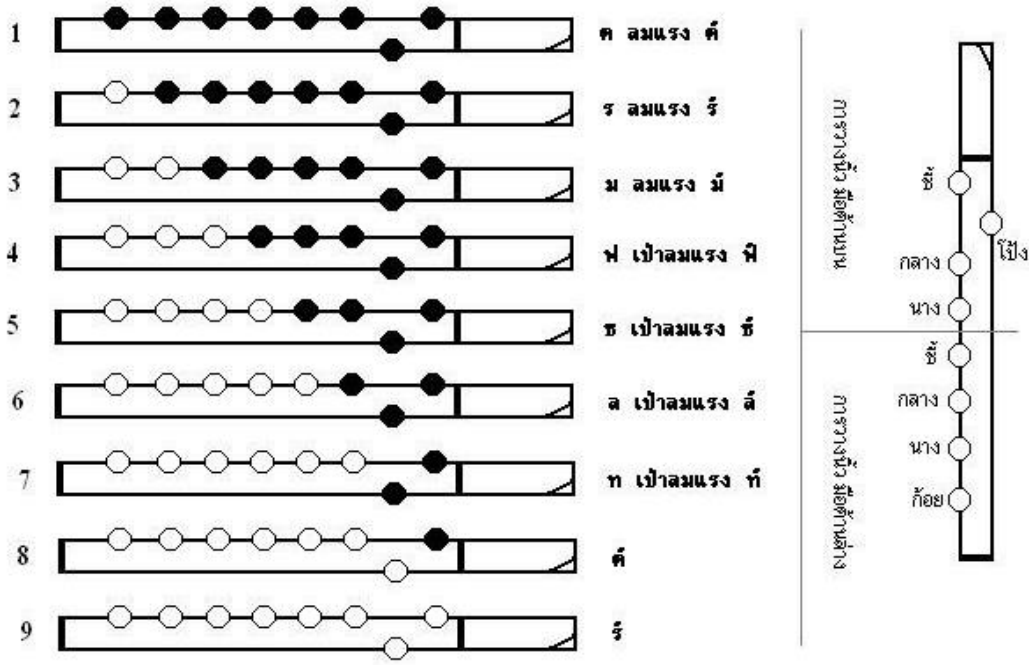
การเป่าขลุ่นเพียงออ ให้เผยอริมฝีปากด้านบนและล่างจรดลงบนรูปากเป่า โดยจับเลาขลุ่ยให้ตั้งได้มุมประมาณ 45 องศา จากนั้นกับลำตัวขลุ่ย โดยทอดแขนไว้ข้างลำตัวพองาม พร้อมเป่าลมให้เหมาะสมไม่เบาและแรงจนเกินไป

ท่านั่งเป่าขลุ่ยเพยงออ
ที่มา: https://www.kroobannok.com/1424

การเล่นเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด นักดนตรีต้องสำรวมกิริยามารยาทปฏิบัติให้เรียบร้อย โดยให้ความเคารพต่อครูบาอาจารย์ เครื่องดนตรี ผู้ฟัง ตลอดจนนักดนตรีด้วยกันเอง การนั่งเป่าขลุ่ยต้องนั่งตัวตรงเพื่อให้ลมเดินสะดวก ไม่นั่งก้มหน้า ถ้านั่งกับพื้นควรนั่งพับเพียบ

การจับขลุ่ยแบบไทย โดยประเพณีนิยมมาแต่โบราณจะจับเอามือขวาอยู่ข้างบนมือซ้าย แต่ถ้าจับแบบสากลนิยมจับเอามือซ้ายไว้ด้านบนมือขวาไว้ด้านล่าง ซึ่งสันนิษฐานว่าคนส่วนใหญ่ถนัดมือขวามากกว่ามือซ้าย ทั้งนี้ วิธีจับขลุ่ยเพียงออ มือบนจะจับเลาขลุ่ย 3 รู ด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง อยู่ในลักษณะที่พร้อมจะปิด-เปิดรูบังคับเสียง เรียงลงมาตามลำดับ ตั้งแต่รูที่อยู่บนสุดถึงรูที่สาม นิ้วหัวแม่มือปิดรูค้ำด้านหลังไว้ พร้อมทั้งใช้นิ้วก้อยประคองด้านล่างของเลาขลุ่ยไว้มือล่างจับเลาขลุ่ยส่วนล่าง 4 รู ด้วยนิ้วชี้ นิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วก้อย เรียงลงมาตามลำดับนิ้วหัวแม่มือยันขลุ่ยด้านหลังจับเลาขลุ่ยให้แขนส่วนปลายทั้งขวาและซ้ายได้ฉากกับเลาขลุ่ยพอประมาณโดยกางข้อศอกพองาม

ลักษณะการวางนิ้วของมือซ้ายและมือขวา ให้วางลักษณะขวางกับเลาขลุ่ยโดยนิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตรและใช้นิ้วบริเวณผิวหนังส่วนที่นูนใต้ปลายนิ้ว เป็นส่วนที่ใช้ปิด-เปิดรูบังคับเสียง การวางนิ้วเพื่อปิดรูบังคับเสียง ต้องพยายามปิดรูให้สนิท มิฉะนั้นจะทำให้สียงขลุ่ยที่เป่าออกมา ดังผิดเพี้ยนโดยเฉพาะเสียงโด (ด) เป็นเสียงที่เป่ายากที่สุด



ระบบการวางนิ้วของขลุ่ยเพียงออ

ที่มา: http://www.pirun.ku.ac.th/~b5411100453/learn.html

เทคนิคของขลุ่ยเพียงออ

การที่เราจะเป่าขลุ่ยให้ไพเราะนั้น ย่อมมีเทคนิคต่าง ๆ กันเช่น การเปาให้มีเสียงสั่น เสียงเอื้อน เสียงรัวหรือมีเสียงควงประกอบด้วย เป็นต้น การเป่าให้ได้เสียงที่กล่าวไว้นั้น ต้องอาศัยการหมั่นฝึกฝน โดยมีวิธีการหลายอย่าง ดังนี้

1. การเป่าเสียงสั่น ต้องบังคับลมให้ออกมาเป็นช่วง ๆ ให้ลมทยอยออกมาถี่ ๆ หรือห่างๆตามต้องการที่จะทำให้เกิด เสียงคล้ายคลื่นตามอารมณ์ของเพลง

2. การเป่าเสียงรัว หรือการพรมนิ้วทำได้โดยใช้นิ้วเปิดปิดสลับกันถี่ ๆ ใช้สอดแทรกเพื่อให้เพลงเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

3. การเป่าเสียงเอื้อน คือการใช้นิ้วค่อยๆเปิดบังคับลมให้เสียงขลุ่ยโรยจากหนักไปเบาหรือจากเบาไปหนักที่เสียงใดเสียงหนึ่ง

4. เสียงโหยหวน หวน ใช้ลมและนิ้วบังคับเพื่อให้เสียงต่อเนื่องระหว่างสองเสียง เช่นเสียงคู่สาม คู่ห้า ซึ่งเป็นเสียงที่มีความ กลมกลืนกันมากเท่ากับเสียงโดกับเสียงซอล เป็นต้น

5. การหยุด หรือ การชะงักลม การเป่าขลุ่ยบางจังหวะควรมีการหยุด การเบาการเน้นเสียงบ้าง เพื่อให้เพลงเกิด ความไพเราะมากขึ้น

6. เสียงเลียน หรือ เสียงควง คือ การทำเสียงโดยใช้นิ้วต่างกันแต่ได้เสียงเดียวกัน ใช้เมื่อทำนองเพลงช่วงนั้นยาว ทำได้โดยการเป่าเสียงตรงก่อน แล้วจึงเป่าเสียงเลียนและกลับมาเป่าเสียงตรงเมื่อหมดจังหวะการเป่าโดยใช้เสียงตรงและเสียงเลียนนี้ จะทำให้เพลงเกิดความไพเราะมากขึ้น

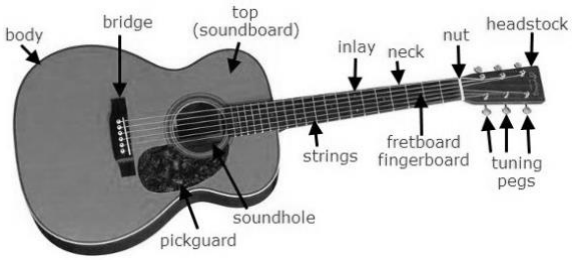
การเล่นกีตาร์เบื้องต้น

การเล่นกีต้าร์ให้ประสบความสำเร็จนั้น สิ่งสำคัญคือผู้เรียนจะต้องมีความมุ่งมั่น อดทน และจะต้องรู้จักแบ่งเวลาเพื่อการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้ เพราะเครื่องดนตรีประเภทนี้ มีความสลับซับซ้อนทั้งวิธีการเล่นและการอ่านโน้ต ดังนั้น ผู้เรียนจึงต้องหมั่นศึกษาหาความรู้ทั้งจากครูผู้สอนและหาความรู้ด้วยตนเองอยู่เสมอ โดยเทคนิคและวิธีการฝึกฝนสำหรับการเล่นกีตาร์มี ดังนี้

1. ต้องมีใจรักอยากที่จะเล่นกีต้าร์ มีความมุ่งมั่นในการฝึก มีศิลปินและแนวดนตรีที่ชอบ เพื่อเป็นแรงผลักดันและกำลังใจในการฝึก

2. ต้องมีกีตาร์เป็นของตัวเอง เพราะถ้าไม่มีกีต้าร์เป็นของตัวเองการฝึกซ้อมก็ทำได้ยาก ทำให้การฝึกไม่ค่อยต่อเนื่อง

3. หัดฝึกตั้งสายกีต้าร์ ควรรู้ถึงวิธีการตั้งสายของกีต้าร์ รู้โน้ตของสายเปล่าแต่ละสาย สำหรับคนที่หัดใหม่ๆ การตั้งสายจากการฟังเทียบเสียงคงทำได้ลำบาก เพราะอาจจะฟังแล้วยังแยกเสียงโน้ตไม่ออก เบื้องต้นแนะนำให้ซื้อเครื่องตั้งสายมาใช้ก่อน แล้วค่อยฝึกตั้งสายด้วยตัวเองควบคู่ไป และเมื่อไหร่ที่เล่นแล้วรู้สึกว่าเสียงมันเพี้ยนๆ ก็ลองหัดตั้งสายไปเลยถ้ายังไม่ได้ก็ใช้เครื่องตั้งสายช่วยไปก่อนแบบนี้ ฝึกฟังฝึกตั้งไปเรื่อย ๆ เดี๋ยวก็ได้เองครับ เรื่องแบบนี้มันต้องใช้เวลา

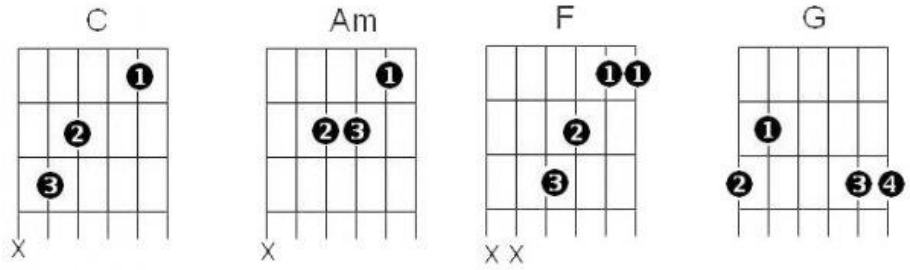


ส่วนประกอบของกีตาร์

ที่มา: https://www. partsof.org/parts-of-the-guitar

4. ฝึกหัดจับคอร์ดง่ายๆ ซัก 3 – 4 คอร์ด ที่พอจะเล่นเป็นเพลง เพราะถ้าคอร์ดที่ฝึกจับอยู่มันเล่นรวมกันไม่เป็นเพลงเมื่อฝึกไปนาน ๆ จะรู้สึกเบื่อ แต่ถ้าคอร์ดที่หัดจับอยู่สามารถเล่นเป็นเพลงได้ จะทำให้คุณมีกำลังใจในการฝึกต่อไปครับ เมื่อจับคอร์ดได้ซักสามสี่คอร์ดจนคล่องแล้วก็หัดจับคอร์ดอื่นต่อไป

5. ฝึกหัดเรื่องจังหวะการตีคอร์ด จังหวะการตีคอร์ดของแต่ละเพลงจะไม่เหมือนกัน แต่ลักษณะของการตีคอร์ด โดยมากนั้นจะเป็นการดีดขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอ แต่จังหวะที่ดีดขึ้นหรือลง โดนสายหรือไม่โดนสาย ดีดปล่อย MUTE สาย หรือเทคนิคอื่น ๆ อีกมากมาย



คอร์ดกีตาร์พื้นฐาน

ที่มา: https://www.simonmorel.com/4-chords-and-the-truth/

6. หลักจากจับคอร์ด ตีคอร์ด และเปลี่ยนคอร์ดได้คล่องแล้ว ค่อยไปฝึกเทคนิคต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น การดันสาย การสไลด์สาย การเกากีต้าร์ การเล่น POWER CHORD การไล่สเกล และเทคนิคลูกเล่นต่าง ๆ

การจับคอร์ดนั้น ให้นั่งในท่าที่ถนัด ใช้มือกำหลวมๆ ที่คอกีตาร์ ถ้าเป็นการจับคอร์ดที่ไม่ใช้คอร์ดทาบ จะใช้นิ้วโป้งประคองด้านหลังคอกีต้าร์ เพื่อให้กระชับมั่นคงและช่วยให้มีแรงกดสายมากขึ้น การจับสายนั้นจะต้องโก่งนิ้วที่จับสายอยู่ พยายามให้ปลายนิ้วที่กดสายตั้งฉากกับฟิงเกอร์บอร์ดมากที่สุด เพราะถ้านิ้วราบไปกับคอกีต้าร์จะทำให้โดนสายอื่นทำให้เสียงบอด ส่วนตำแหน่งการกดให้กดลงในช่องกลางระหว่างเฟร็ต หรือ ค่อนลงมานิดหน่อย แต่นิ้วยังไม่โดนเฟร็ต ถ้านิ้วโดนเฟร็ตขณะกดสายจะทำให้เสียงบอร์ด

บทที่ 5
การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ทางดนตรี

การวัดผลและประเมินผลการเรียนรู้ทางดนตรี ถือเป็นกระบวนหนึ่งที่สำคัญในการจัดการเรียนรู้ในชั้นเรียน โดยครูผู้สอนจะต้องคำนึงถึงโครงสร้างของสาระดนตรีที่ได้ถูกกำหนดไว้ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 สาระดนตรีเป็นสำคัญ โดยควรมีการวัดและประเมินผลในเรื่องที่เกี่ยวกับเนื้อหาดนตรี ทักษะดนตรีและเจตคติของผู้เรียนที่มีต่อดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องของความซาบซึ้งหรือสุนทรียศาสตร์ในดนตรี

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 สาระดนตรี

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 เป็นหลักสูตรที่สำคัญต่อระบบการจัดการศึกษาในทุกระดับของประเทศไทย โดยครูผู้สอนจะต้องยึดเนื้อหาและสาระการเรียนรู้ของวิชาต่าง ๆ ที่ถูกกำหนดไว้ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 มาเป็นหลัก เพื่อการออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

วิสัยทัศน์

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนทุกคน ซึ่งเป็นกำลังของชาติให้เป็นมนุษย์ที่มีความสมดุลทั้งด้านร่างกาย ความรู้ คุณธรรม มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและเป็นพลโลก ยึดมั่นในการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข มีความรู้และทักษะพื้นฐาน รวมทั้ง เจตคติ ที่จำเป็นต่อการศึกษาต่อ การประกอบอาชีพและการศึกษาตลอดชีวิต โดยมุ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญบนพื้นฐานความเชื่อว่าทุกคนสามารถเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้เต็มตามศักยภาพ

หลักการ

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มีหลักการที่สำคัญ ดังนี้

1. เป็นหลักสูตรการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ มีจุดหมายและมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเป้าหมายสำหรับพัฒนาเด็กและเยาวชนให้มีความรู้ ทักษะ เจตคติ และคุณธรรมบนพื้นฐานของความเป็นไทยควบคู่กับความเป็นสากล
2. เป็นหลักสูตรการศึกษาเพื่อปวงชน ที่ทุกคนมีโอกาสได้รับการศึกษาอย่างเสมอภาคและมีคุณภาพ

3. เป็นหลักสูตรการศึกษาที่สนองการกระจายอำนาจ ให้สังคมมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น

4. เป็นหลักสูตรการศึกษาที่มีโครงสร้างยืดหยุ่นทั้งด้านสาระการเรียนรู้ เวลาและการจัดการเรียนรู้

5. เป็นหลักสูตรการศึกษาที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

6. เป็นหลักสูตรการศึกษาสำหรับการศึกษาในระบบ นอกระบบและตามอัธยาศัย ครอบคลุมทุกกลุ่มเป้าหมาย สามารถเทียบโอนผลการเรียนรู้และประสบการณ์

จุดมุ่งหมาย

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข มีศักยภาพในการศึกษาต่อและประกอบอาชีพ จึงกำหนดเป็นจุดหมายเพื่อให้เกิดกับผู้เรียน เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน ดังนี้

1. มีคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่พึงประสงค์ เห็นคุณค่าของตนเอง มีวินัยและปฏิบัติตนตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาหรือศาสนาที่ตนนับถือยึดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

2. มีความรู้ ความสามารถในการสื่อสาร การคิด การแก้ปัญหา การใช้เทคโนโลยี และมีทักษะชีวิต

3. มีสุขภาพกายและสุขภาพจิตที่ดี มีสุขนิสัย และรักการออกกำลังกาย

4. มีความรักชาติ มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและพลโลก ยึดมั่นในวิถีชีวิตและการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

5. มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย การอนุรักษ์และพัฒนาสิ่งแวดล้อม มีจิตสาธารณะที่มุ่งทำประโยชน์และสร้างสิ่งที่ดีงามในสังคมและอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียนและคุณลักษณะอันพึงประสงค์

การพัฒนาผู้เรียนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามมาตรฐานที่กำหนด ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะสำคัญและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ดังนี้

สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน

1. ความสามารถในการสื่อสาร เป็นความสามารถในการรับและส่งสาร มีวัฒนธรรมในการใช้ภาษาถ่ายทอดความคิด ความรู้ความเข้าใจ ความรู้สึก และทัศนะของตนเองเพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและประสบการณ์อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาตนเองและสังคม รวมทั้งการเจรจาต่อรองเพื่อขจัดและลดปัญหาความขัดแย้งต่าง ๆ การเลือกรับหรือไม่รับข้อมูลข่าวสารด้วยหลักเหตุผลและความถูกต้อง ตลอดจนการเลือกใช้วิธีการสื่อสาร ที่มีประสิทธิภาพโดยคำนึงถึงผลกระทบที่มีต่อตนเองและสังคม

2. ความสามารถในการคิด เป็นความสามารถในการคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ การคิดอย่างสร้างสรรค์ การคิดอย่างมีวิจารณญาณและการคิดเป็นระบบ เพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้หรือสารสนเทศเพื่อการตัดสินใจเกี่ยวกับตนเองและสังคมได้อย่างเหมาะสม

3. ความสามารถในการแก้ปัญหา เป็นความสามารถในการแก้ปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่เผชิญได้อย่างถูกต้องเหมาะสม บนพื้นฐานของหลักเหตุผล คุณธรรมและข้อมูลสารสนเทศ เข้าใจความสัมพันธ์และการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม แสวงหาความรู้ ประยุกต์ความรู้มาใช้ในการป้องกันและแก้ไขปัญหา และมีการตัดสินใจที่มีประสิทธิภาพโดยคำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อตนเอง สังคมและสิ่งแวดล้อม

4. ความสามารถในการใช้ทักษะชีวิต เป็นความสามารถด้านการนำกระบวนการต่าง ๆ ไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน การเรียนรู้ด้วยตนเอง การเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง การทำงาน และการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยการสร้างเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างบุคคล การจัดการปัญหาและความขัดแย้งต่าง ๆ อย่างเหมาะสม การปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพแวดล้อม และการรู้จักหลีกเลี่ยงพฤติกรรมไม่พึงประสงค์ที่ส่งผลกระทบต่อตนเองและผู้อื่น

5. ความสามารถในการใช้เทคโนโลยี เป็นความสามารถในการเลือก และใช้เทคโนโลยีด้านต่าง ๆ และมีทักษะกระบวนการทางเทคโนโลยี เพื่อการพัฒนาตนเองและสังคม ในด้านการเรียนรู้ การสื่อสาร การทำงาน การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ถูกต้อง เหมาะสมและมีคุณธรรม

คุณลักษณะอันพึงประสงค์

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ เพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างมีความสุข ในฐานะพลเมืองไทยและพลโลก โดยประกอบไปด้วยคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ดังนี้ 1) รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ 2) ซื่อสัตย์สุจริต 3) มีวินัย 4) ใฝ่เรียนรู้ 5) อยู่อย่างพอเพียง 6) มุ่งมั่นในการทำงาน 7) รักความเป็นไทย และ 8) มีจิตสาธารณะ นอกจากนี้ สถานศึกษาสามารถกำหนดคุณลักษณะอันพึงประสงค์เพิ่มเติมให้สอดคล้องตามบริบทและจุดเน้นของตนเอง

มาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด

มาตรฐานการเรียนรู้

การพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความสมดุลนั้น ต้องคำนึงถึงหลักการของการพัฒนาสมองเป็นสำคัญ ดังนั้น หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 จึงได้กำหนดให้ผู้เรียน ได้เรียนรู้ในเนื้อหาสาระที่มีความหลากหลาย โดยแบ่งออกเป็น 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ทั้งนี้ ในแต่ละกลุ่มสาระการเรียนรู้ ก็ได้มีการกำหนดมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเป้าหมายสำคัญของการพัฒนาคุณภาพผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีมาตรฐานการเรียนรู้ โดยได้ระบุถึงสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้ พึงปฏิบัติ มีคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน

นอกจากนั้น มาตรฐานการเรียนรู้ยังเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนพัฒนาการศึกษาทั้งระบบ เพราะมาตรฐานการเรียนรู้จะสะท้อนให้ทราบว่าต้องการอะไร จะสอนอย่างไรและประเมินอย่างไร รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบ เพื่อการประกันคุณภาพการศึกษา โดยใช้ระบบการประเมินคุณภาพภายในและการประเมินคุณภาพภายนอก ซึ่งรวมถึงการทดสอบระดับเขตพื้นที่การศึกษาและการทดสอบระดับชาติ ระบบการตรวจสอบเพื่อประกันคุณภาพดังกล่าว เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสะท้อนภาพการจัดการศึกษา ว่าสามารถพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตรงตามมาตรฐานการเรียนรู้ที่กำหนดเพียงใด

การพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความสมดุล ต้องคำนึงถึงหลักพัฒนาการทางสมองและแนวคิดเรื่องพหุปัญญา ด้วยเหตุนี้ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 จึงได้กำหนดให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ใน 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ดังนี้ 1) ภาษาไทย 2) คณิตศาสตร์ 3) วิทยาศาสตร์ 4) สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม 5) สุขศึกษาและพลศึกษา 6) ศิลปะ 7) การงานอาชีพและเทคโนโลยี และ 8) ภาษาต่างประเทศ โดยในแต่ละกลุ่มสาระการเรียนรู้ได้กำหนดมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเป้าหมายสำคัญของการพัฒนาคุณภาพผู้เรียน มาตรฐานการเรียนรู้ระบุสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้ ปฏิบัติได้ มีคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ที่พึงประสงค์เมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน นอกจากนั้นมาตรฐานการเรียนรู้ยังเป็นกลไกสำคัญ ในการขับเคลื่อนพัฒนาการศึกษาทั้งระบบ เพราะมาตรฐานการเรียนรู้จะสะท้อนให้ทราบว่าต้องการอะไร จะสอนอย่างไรและประเมินอย่างไร รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบ เพื่อการประกันคุณภาพการศึกษา โดยใช้ระบบการประเมินคุณภาพภายในและการประเมินคุณภาพภายนอก ซึ่งรวมถึงการทดสอบระดับเขตพื้นที่การศึกษา และการทดสอบระดับชาติ ระบบการตรวจสอบเพื่อประกันคุณภาพดังกล่าวเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสะท้อนภาพการจัดการศึกษาว่าสามารถพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามที่มาตรฐานการเรียนรู้กำหนดเพียงใด

ตัวชี้วัด

ตัวชี้วัด ถือเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนระบบการจัดการเรียนรู้ในห้องเรียน เพราะเป็นตัวบ่งชี้ความรู้ที่ผู้เรียนพึงได้รับในแต่ละชั่วโมงเรียน โดยในตัวชี้วัดจะระบุถึงสิ่งที่นักเรียนพึงรู้และปฏิบัติได้ รวมทั้งคุณลักษณะของผู้เรียนในแต่ละระดับชั้น ซึ่งสะท้อนถึงมาตรฐานการเรียนรู้ มีความเฉพาะเจาะจงและมีความเป็นรูปธรรมนำไปใช้ ในการกำหนดเนื้อหา การจัดทำหน่วยการเรียนรู้ การจัดการเรียนการสอน และเป็นเกณฑ์สำคัญสำหรับการวัดประเมินผล เพื่อตรวจสอบคุณภาพผู้เรียนต่อไป

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เป็นกลุ่มสาระที่มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ มีทักษะวิธีการทางศิลปะ เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระในศิลปะแขนงต่าง ๆ อันประกอบด้วย 3 กลุ่มสาระสำคัญ ได้แก่

สาระที่ 1 ทัศนศิลป์ มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ สร้างและนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์จากจินตนาการ โดยสามารถใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสม รวมทั้งสามารถใช้เทคนิควิธีการของศิลปินในการสร้างงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ชื่นชม ประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

สาระที่ 2 ดนตรี มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรีแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ทางดนตรีอย่างอิสระชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ร้องเพลง และเล่นดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรีแสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีวัฒนธรรม และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

สาระที่ 3 นาฏศิลป์ มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

สาระการเรียนรู้ดนตรี

มาตรฐานการเรียนรู้ของกลุ่มสาระดนตรี แบ่งออกเป็น 2 มาตรฐาน ได้แก่

มาตรฐาน ศ 2.1 เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 2.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่ เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

โดยทั้ง 2 มาตรฐานมุ่งหวังที่จะให้ผู้เรียนทุกคน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและมีคุณภาพตรงตามความต้องการของสังคม โดยหลักสูตรได้มีการกำหนดคุณภาพของผู้เรียน หลังจากจบการศึกษาในแต่ละระดับชั้นไว้ ดังนี้

1. จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3

ผู้เรียนจะต้องมีความรู้และเข้าใจแหล่งกำเนิดเสียง คุณสมบัติของเสียง บทบาทหน้าที่ ความหมาย ความสำคัญของบทเพลงใกล้ตัวที่ได้ยิน สามารถท่องบทกลอน ร้องเพลง เคาะจังหวะ เคลื่อนไหวร่างกาย ให้สอดคล้องกับบทเพลง อ่าน เขียน และใช้สัญลักษณ์แทนเสียงและเคาะจังหวะ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรี เสียงขับร้องของตนเอง มีส่วนร่วมกับกิจกรรมดนตรีในชีวิตประจำวัน มีความรู้และเข้าใจในเอกลักษณ์ของดนตรีในท้องถิ่น มีความชื่นชอบ เห็นความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีต่อการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่น

2. จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6

ผู้เรียนจะต้องมีความรู้และเข้าใจเกี่ยวกับเสียงดนตรี เสียงร้อง เครื่องดนตรี และบทบาทหน้าที่ รู้ถึงการเคลื่อนที่ขึ้น ลง ของทำนองเพลง องค์ประกอบของดนตรี ศัพท์สังคีตในบทเพลง ประโยคและอารมณ์ของบทเพลงที่ฟัง ร้องและบรรเลงเครื่องดนตรี ด้นสดอย่างง่าย ใช้และเก็บรักษาเครื่องดนตรีอย่างถูกวิธี อ่าน เขียนโน้ตไทยและสากลในรูปแบบต่าง ๆ รู้ลักษณะของผู้ที่จะเล่นดนตรีได้ดี แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงที่ฟัง สามารถใช้ดนตรีประกอบกิจกรรมทางนาฏศิลป์และการเล่าเรื่อง รู้และเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่าง ๆ เรื่องราวดนตรีในประวัติศาสตร์ อิทธิพลของวัฒนธรรมต่อดนตรี รู้คุณค่าดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมต่างกัน เห็นความสำคัญในการอนุรักษ์

3. จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

ผู้เรียนจะต้องมีความรู้และเข้าใจถึงความแตกต่างทางด้านเสียง องค์ประกอบ อารมณ์ ความรู้สึก ของบทเพลงจากวัฒนธรรมต่าง ๆ มีทักษะในการร้อง บรรเลงเครื่องดนตรี ทั้งเดี่ยวและเป็นวงโดยเน้นเทคนิคการร้องบรรเลงอย่างมีคุณภาพ มีทักษะในการสร้างสรรค์บทเพลงอย่างง่าย อ่านเขียนโน้ตในบันไดเสียงที่มีเครื่องหมาย แปลงเสียงเบื้องต้นได้ รู้และเข้าใจถึงปัจจัยที่มีผลต่อรูปแบบของผลงานทางดนตรี องค์ประกอบของผลงานด้านดนตรีกับศิลปะแขนงอื่น แสดงความคิดเห็นและบรรยายอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อบทเพลง สามารถนำเสนอบทเพลงที่ชื่นชอบได้อย่างมีเหตุผล มีทักษะในการประเมินคุณภาพของบทเพลงและการแสดงดนตรี รู้ถึงอาชีพต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและบทบาทของดนตรีในธุรกิจบันเทิง มีความรู้ความเข้าใจถึงอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อบุคคลและสังคม รู้และเข้าใจที่มา ความสัมพันธ์ อิทธิพลและบทบาทของดนตรีแต่ละวัฒนธรรมในยุคสมัยต่าง ๆ

วิเคราะห์หาปัจจัยที่ทำให้งานดนตรีได้รับการยอมรับ

4. จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6

ผู้เรียนจะต้องมีความรู้และเข้าใจรูปแบบบทเพลงและวงดนตรีแต่ละประเภทและจำแนกรูปแบบของวงดนตรีทั้งไทยและสากล เข้าใจอิทธิพลของวัฒนธรรมต่อการสร้างสรรค์ดนตรี เปรียบเทียบอารมณ์และความรู้สึกที่ได้รับจากดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมต่างกัน อ่าน เขียน โน้ตดนตรีไทยและสากล ในอัตราจังหวะต่าง ๆ มีทักษะในการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวงโดยเน้นเทคนิคการแสดงออกและคุณภาพของการแสดง สร้างเกณฑ์สำหรับประเมินคุณภาพการประพันธ์ การเล่นดนตรีของตนเองและผู้อื่นได้อย่างเหมาะสมสามารถนำดนตรีไประยุกต์ใช้ในงานอื่น ๆ

สามารถวิเคราะห์ เปรียบเทียบรูปแบบลักษณะเด่นของดนตรีไทยและสากลในวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้าใจบทบาทของดนตรีที่สะท้อนแนวความคิดและค่านิยมของคนในสังคม สถานะทางสังคมของนักดนตรีในวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างแนวทางและมีส่วนร่วมในการส่งเสริมและอนุรักษ์

จากข้อกำหนดคุณภาพการศึกษาของผู้เรียนในสาระดนตรี หลังจากจบการศึกษาในข้างต้นนั้น หากวิเคราะห์ถึงรูปแบบทั่วไปจะพบว่าการกำหนดคุณภาพของผู้เรียนนั้น จะยึดกรอบของมาตรฐานการศึกษาเป็นเป้าหมาย จากนั้นจึงแบ่งองค์ความรู้ที่ผู้เรียนจะต้องทราบตามระดับการศึกษา โดยจะแบ่งเป็น 2 ช่วงระดับการศึกษา คือ ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา โดยลักษณะของการกำหนดคุณภาพนั้น ก็จะเป็นไปตามช่วงวัยของอายุและระดับชั้นของผู้เรียน ทำให้ความเข้มข้นของคุณภาพการศึกษามีความแตกต่างกันในรายละเอียด ทั้งนี้ ก็จะขึ้นอยู่กับตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางที่ได้กำหนดไว้ในแต่ละระดับชั้น

ความรู้และทักษะที่จำเป็นต่อการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

สาระการเรียนรู้ทางดนตรีในระดับชั้นประถมศึกษา เมื่อนำตัวชี้วัดมาวิเคราะห์ก็จะพบถึงองค์ความรู้และทักษะที่จำเป็นต่อการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรี โดยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

1. ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มีตัวชี้วัดทั้งสิ้น 7 ชี้วัด ประกอบด้วย
    1. รู้ว่าสิ่งต่าง ๆ สามารถก่อกำเนิดเสียงที่แตกต่างกัน
    2. บอกลักษณะของเสียงดัง-เบา และความช้า- เร็วของจังหวะ
    3. ท่องบทกลอน ร้องเพลงง่ายๆ
    4. มีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีอย่างสนุกสนาน
    5. บอกความเกี่ยวข้องของเพลงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน
    6. เล่าถึงเพลงในท้องถิ่น
    7. ระบุสิ่งที่ชื่นชอบในดนตรีท้องถิ่น

2. ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มีตัวชี้วัดทั้งสิ้น 7 ชี้วัด ประกอบด้วย
    1. จำแนกแหล่งกำเนิด ของเสียงที่ได้ยิน
    2. จำแนกคุณสมบัติของเสียง สูง- ต่ำ, ดัง-เบา ยาว-สั้น ของดนตรี
    3. เคาะจังหวะหรือเคลื่อนไหวร่างกาย ให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลง
    4. ร้องเพลงง่ายๆ ที่เหมาะสมกับวัย
    5. บอกความหมายและความสำคัญของเพลงที่ได้ยิน
    6. บอกความสัมพันธ์ของเสียงร้อง เสียงเครื่องดนตรีในเพลงท้องถิ่น
    7. แสดงและเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี
3. ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 มีตัวชี้วัดทั้งสิ้น 9 ชี้วัด ประกอบด้วย
    1. ระบุรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีที่เห็นและได้ยินในชีวิตประจำวัน
    2. ใช้รูปภาพหรือสัญลักษณ์แทนเสียง และจังหวะเคาะ
    3. บอกบทบาทหน้าที่ของเพลงที่ได้ยิน
    4. ขับร้องและบรรเลงดนตรีง่ายๆ
    5. เคลื่อนไหวท่าทางสอดคล้องกับอารมณ์ของเพลงที่ฟัง
    6. แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรีเสียงขับร้องของตนเองและผู้อื่น
    7. นำดนตรีไปใช้ในชีวิตประจำวันหรือโอกาสต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม
    8. ระบุลักษณะเด่นและเอกลักษณ์ของดนตรีในท้องถิ่น
    9. ระบุความสำคัญ ประโยชน์ของดนตรีต่อการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่น
4. ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีตัวชี้วัดทั้งสิ้น 9 ชี้วัด ประกอบด้วย
    1. บอกประโยคเพลงอย่างง่าย
    2. จำแนกประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในเพลงที่ฟัง
    3. ระบุทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงของทำนอง รูปแบบจังหวะและความเร็ว
    4. อ่าน เขียนโน้ตดนตรีไทยและสากล
    5. ร้องเพลงโดยใช้ช่วงเสียงที่เหมาะสมกับตนเอง
    6. ใช้และเก็บเครื่องดนตรีอย่างถูกต้องและปลอดภัย
    7. ระบุว่าดนตรีสามารถใช้ในการสื่อเรื่องราว
    8. บอกแหล่งที่มา ความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตไทยที่สะท้อนในดนตรี และบทเพลงท้องถิ่น
    9. ระบุความสำคัญในการอนุรักษ์ส่งเสริมวัฒนธรรมทางดนตรี

5. ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีตัวชี้วัดทั้งสิ้น 9 ชี้วัด อันประกอบไปด้วย
    1. ระบุองค์ประกอบดนตรีในเพลงที่ใช้ในการสื่ออารมณ์
    2. จำแนกลักษณะเสียงขับร้องและเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ
    3. อ่าน เขียนโน้ตดนตรีไทยและสากล 5 ระดับเสียง
    4. ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงจังหวะ และทำนอง
    5. ร้องเพลงไทยหรือเพลงสากลหรือเพลงไทยสากลที่เหมาะสมกับวัย
    6. ด้นสดง่ายๆ โดยใช้ประโยคเพลงแบบถามตอบ
    7. ใช้ดนตรีร่วมกับกิจกรรมในการแสดงออกตามจินตนาการ
    8. อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีในวัฒนธรรมต่าง ๆ
    9. อธิบายคุณค่าของดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมที่ต่างกัน
6. ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีตัวชี้วัดทั้งสิ้น 9 ชี้วัด ประกอบด้วย
    1. บรรยายเพลงที่ฟัง โดยอาศัยองค์ประกอบดนตรี และศัพท์สังคีต
    2. จำแนกประเภทและบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมต่าง ๆ
    3. อ่าน เขียนโน้ตไทยและโน้ตสากลทำนองง่ายๆ
    4. ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลง การด้นสดที่มีจังหวะและทำนองง่ายๆ
    5. บรรยายความรู้สึกที่มีต่อดนตรี
    6. แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับทำนอง จังหวะ การประสานเสียงและคุณภาพเสียงของเพลงที่ฟัง
    7. อธิบายเรื่องราวของดนตรีไทยในประวัติศาสตร์
    8. จำแนกดนตรีที่มาจากยุคสมัยที่ต่างกัน
    9. อภิปรายอิทธิพลของวัฒนธรรมต่อดนตรีในท้องถิ่น

จากการนำเสนอข้อมูลตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางของระดับชั้นประถมศึกษาในข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ตัวชี้วัดในสาระดนตรีของระดับชั้นประถมศึกษานั้น มีจำนวนทั้งสิ้น 50 ตัวชี้วัด โดยแบ่งเป็นระดับประถมศึกษาตอนต้น มี 23 ตัวชี้วัด และระดับประดับศึกษาตอนปลาย 27 ตัวชี้วัด และจากวิเคราะห์เนื้อหาของตัวชี้วัด พบว่า เนื้อหาความรู้ แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ

1. ส่วนความรู้ของภาคทฤษฎี ได้แก่ เรื่องของเสียง จังหวะ ประวัติดนตรีไทยและสากล เครื่องดนตรีไทยและสากล และองค์ประกอบของดนตรี

2. ส่วนความรู้ของภาคปฏิบัติ ได้แก่ การร้องเพลง การอ่านและเขียนโน้ตดนตรี การใช้เครื่องประกอบจังหวะ การด้นทำนองสดอย่างง่าย และการดูแลรักษาเครื่องดนตรี

3. ส่วนของการนำความรู้ไปใช้ ได้แก่ การแสดงความคิดเห็นต่อบทเพลงในท้องถิ่น การนำเสนอแนวทางการอนุรักษ์และการนำดนตรีไปใช้ร่วมกับกิจกรรมต่าง ๆ

นอกจากนี้ จากการพิจารณาตัวชี้วัดทางด้านการประเมินผล ก็พบว่า ตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางในสาระดนตรีของชั้นระดับประถมศึกษา มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีทักษะกระบวนการคิดวิเคราะห์ โดยพิจารณาได้จากลักษณะของการประเมินผลที่ได้มีการระบุไว้ข้างหน้าของเนื้อหาตัวชี้วัด อันประกอบด้วย การจำแนก การเปรียบเทียบ การบอก การระบุ การแสดงความคิดเห็นและการอธิบายความสัมพันธ์ เป็นต้น

การวัดและประเมินผลการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

ความหมายของการวัดผล การทดสอบ และการประเมินผล

การวัดผล (Measurement) หมายถึง กระบวนการหาปริมาณหรือจำนวนของสิ่งต่าง ๆ โดยใช้เครื่องมืออย่างใดอย่างหนึ่ง ผลจากการวัดจะออกมาเป็นตัวเลข หรือสัญลักษณ์ การทดสอบการศึกษา หมายถึง กระบวนการวัดผลอย่างหนึ่งที่กระทำอย่างมีระบบเพื่อใช้ในการเปรียบเทียบความสามารถของบุคคล โดยใช้ข้อสอบหรือคำถามไปกระตุ้นให้สมองแสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งออกมา

การประเมินผล (Evaluation) หมายถึง การตัดสิน หรือวินิจฉัยสิ่งต่าง ๆ ที่ได้จากการวัดผล เช่น ผลจากการวัดความสูงของนายแดงได้ 180 เซนติเมตร ก็อาจประเมินว่าเป็นคนที่สูงมากผลจากการชั่งน้ำหนักของวัตถุชิ้นหนึ่งได้ 2 กิโลกรัม ก็อาจจะประเมินว่าหนัก - เบา หรือ เอา- ไม่เอา

โดย Bloom และคณะ ได้แบ่งพฤติกรรมที่ควรจะวัด ออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1. วัดพฤติกรรมด้านพุทธิพิสัย ได้แก่ การวัดเกี่ยวกับ ความรู้ ความคิด (วัดด้านสมอง)
2. วัดพฤติกรรมด้านจิตพิสัย ได้แก่ การวัดเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด (วัดด้านจิตใจ)
3. วัดพฤติกรรมด้านทักษะพิสัย ได้แก่ การวัดเกี่ยวกับการใช้กล้ามเนื้อ และประสาทสัมผัสส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย (วัดด้านการปฏิบัติ)

จุดมุ่งหมายของการวัดผลการศึกษา

1. วัดผลเพื่อพัฒนาสมรรถภาพของนักเรียน หมายถึง การวัดผลเพื่อดูว่านักเรียนบกพร่องหรือไม่เข้าใจในเรื่องใดอย่างไร แล้วครูพยายามอบรมสั่งสอนให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้และมีความเจริญงอกงามตามศักยภาพของนักเรียน

2. วัดผลเพื่อวินิจฉัย หมายถึง การวัดผลเพื่อค้นหาจุดบกพร่องของนักเรียนที่มีปัญหาว่ายังไม่เกิดการเรียนรู้ตรงจุดใด เพื่อหาทางช่วยเหลือ

3. วัดผลเพื่อจัดอันดับหรือจัดตำแหน่ง หมายถึง การวัดผลเพื่อจัดอันดับความสามารถของนักเรียนในกลุ่มเดียวกันว่าใครเก่งกว่า ใครควรได้อันที่ 1 2 3 เป็นต้น

4. วัดผลเพื่อเปรียบเทียบหรือเพื่อทราบพัฒนาการของนักเรียน หมายถึง การวัดผลเพื่อเปรียบเทียบความสามารถของนักเรียนเอง เช่น การทดสอบก่อนเรียน และหลังเรียนแล้วนำผลมาเปรียบเทียบกัน

5. วัดผลเพื่อพยากรณ์ หมายถึง การวัดเพื่อนำผลที่ได้ไปคาดคะเนหรือทำนายเหตุการณ์ในอนาคต

6. วัดผลเพื่อประเมินผล หมายถึง การวัดเพื่อนำผลที่ได้มาตัดสิน หรือสรุปคุณภาพของการจัดการศึกษาว่ามีประสิทธิภาพสูงหรือต่ำ ควรปรับปรุงแก้ไขอย่างไร

มาตรการวัด

1. มาตรานามบัญญัติ เป็นมาตรการวัดที่ใช้กับข้อมูลเป็นเพียงการเรียกชื่อ หรือจำแนกชนิดหรือสัญลักษณ์กับสิ่งต่าง ๆ ไม่สามารถบอกปริมาณมากน้อยได้ แสดงให้เห็นเพียงความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ เช่น การจำแนกคนเป็นเพศหญิง-ชาย หมายเลขโทรศัพท์ ทะเบียนรถ เป็นต้น

2. มาตราเรียงอันดับ สามารถนำข้อมูลมาเปรียบเทียบกันได้ หรือเป็นการจัดอันดับข้อมูลได้ว่ามาก - น้อย สูง-ต่ำ ดี-ชั่ว

3. มาตราอันตรภาค สามารถบอกความห่างระหว่างสองตำแหน่งได้

4. มาตราสัดส่วน เป็นมาตรการวัดที่มีลักษณะสมบูรณ์ทุกอย่าง มีศูนย์แท้ ซึ่งแปลว่าไม่มีอะไร หรือเริ่มต้นจาก 0 เช่น ความสูง 0 นิ้ว ก็แปลว่าไม่มีความสูง หรือน้ำหนัก 0 กิโลกรัม ก็เท่ากับไม่มีน้ำหนัก

หลักการวัดผลการศึกษา

1. ต้องวัดให้ตรงกับจุดมุ่งหมายของการเรียนการสอน คือ การวัดผลจะเป็นสิ่งตรวจสอบผลจากการสอนของครูว่า นักเรียนเกิดพฤติกรรมตามที่ระบุไว้ในจุดมุ่งหมายการสอนมากน้อยเพียงใด

2. เลือกใช้เครื่องมือวัดที่ดีและเหมาะสม การวัดผลครูต้องพยายามเลือกใช้เครื่องมือวัดที่มีคุณภาพ ใช้เครื่องมือวัดหลายๆ อย่าง เพื่อช่วยให้การวัดถูกต้องสมบูรณ์

3. ระวังความคลาดเคลื่อนหรือความผิดพลาดของการวัด เมื่อจะใช้เครื่องมือชนิดใด ต้องระวังความบกพร่องของเครื่องมือหรือวิธีการวัดของครู

4. ประเมินผลการวัดให้ถูกต้อง เช่น คะแนนที่เกิดจาการสอนครูต้องแปลผลให้ถูกต้องสมเหตุสมผลและมีความยุติธรรม

5. ใช้ผลการวัดให้คุ้มค่า เพื่อการค้นและพัฒนาสมรรถภาพของนักเรียน โดยต้องพยายามค้นหาผู้เรียนแต่ละคนว่า เด่น-ด้อยในเรื่องใด และหาแนวทางปรับปรุงแก้ไขแต่ละคนให้ดีขึ้น

การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ทางดนตรี

การประเมินเนื้อหาดนตรี

เนื้อหาดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีดนตรี สามารถประเมินผลได้โดยใช้การทดสอบในรูปของข้อสอบลักษณะต่าง ๆ เนื่องจากเป็นการประเมินผลทางด้านเนื้อหาและแนวคิด มิได้เกี่ยวข้องกับทักษะปฏิบัติ เช่น การร้อง หรือการเล่น นอกจากนี้ สิ่งที่สามารถวัดได้ในลักษณะเนื้อหาเช่นกัน คือ ทักษะการฟัง ซึ่งสามารถวัดได้โดยการใช้แบบทดสอบ เพราะเป็นทักษะที่สามารถแสดงออกได้ โดยเฉพาะการประพันธ์สามารถวัดได้โดยผู้เรียนประพันธ์คล้ายกับการเขียนเรียงความได้นอกเหนือไป

จากการวัดสร้างสรรค์ในเชิงทักษะ เช่น การสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลง การเล่นเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบทำนอง หรือการแต่งเติมทำนองโดยการร้อง หรือการเล่น กล่าวได้ว่าการประเมินผลการสร้างสรรค์ ควรประเมินทั้งในด้านการใช้แบบทดสอบและการปฏิบัติด้วย การประเมินเนื้อหาทางดนตรี ควรประเมินระดับการเรียนทั้งทางด้านความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ ความเข้าใจและแนวคิด รวมถึงการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินผลคุณค่าดนตรีด้วยอัตราส่วนจำนวนข้อ หรือจำนวนคะแนนของระดับการเรียนรู้แต่ละประเภทนั้น จะขึ้นอยู่กับผู้สอนว่าจะเห็นความสำคัญของส่วนใดมากกว่ากัน

การประเมินทักษะดนตรี

การประเมินทักษะดนตรีเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติ สามารถกระทำได้ในสองลักษณะตามประเภทของการปฏิบัติดนตรี คือ การปฏิบัติเดี่ยวและการปฏิบัติกลุ่ม โดยทั่วไปการประเมินผลทักษะทางดนตรี จะมุ่งเน้นการปฏิบัติเดี่ยวมากกว่ากลุ่ม เนื่องจากเป็นการประเมินผลภาคปฏิบัติ กระบวนการประเมินผล จึงต้องกระทำเป็นรายบุคคล และต้องใช้เวลาช่วงหนึ่งของการเรียนการสอน ดังนั้น การร่างโครงการสอน ผู้สอนควรคำนึงถึงระยะเวลาที่ใช้ในการประเมินผลทักษะดนตรีและควรประเมินผลทักษะต่าง ๆ ครบทุกประเภทตาม กล่าวคือ ควรมีการประเมินผลเกี่ยวกับทักษะการฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การอ่าน และการสร้างสรรค์

การวัดผลทักษะทางด้านดนตรีนั้น ควรแบ่งคะแนนของการวัดผลออกเป็น 2 ส่วน คือ เรื่องเกี่ยวกับความสามารถในการปฏิบัติทักษะและคุณภาพของการปฏิบัติ ทั้งนี้ เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะ แม้ว่าจะบรรเลงเพลงเดียวกัน แต่นักดนตรีสองคนย่อมจะมีลีลาเป็นของตนเอง ซึ่งผู้ฟังย่อมจะรู้สึก และสัมผัสกับความแตกต่างเชิงคุณภาพของการบรรเลงดนตรีได้ ในการวัดผลทักษะดนตรีควรวัดทักษะทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ เชิงปริมาณ ได้แก่ ทักษะที่เรียนควรปฏิบัติได้หลังจากเรียนรู้ไปแล้ว ส่วนเชิงคุณภาพ ได้แก่ ความไพเราะของการร้องเพลง การเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ และลีลาการทำสัญญาณมือ

การประเมินเจตคติดนตรี

การประเมินผลเจตคติดนตรี จัดเป็นการประเมินผลอีกลักษณะหนึ่ง เพราะรสนิยมความชอบและความซาบซึ้งของแต่ละคน เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในจิตและอารมณ์ ซึ่งผู้เรียนอาจแสดงให้เห็นพฤติกรรมอย่างเด่นชัด หรือไม่แสดงออกเป็นพฤติกรรมก็ได้ ดังนั้น ในการวัดผลเจตคติดนตรี จึงควรหาวิธีการที่จะวัดเจตคติของผู้เรียนให้ได้อย่างแท้จริงเท่าที่จะทำได้ ซึ่งในบางครั้งข้อมูลที่ได้มาอาจจะถูกต้อง แต่ก็มีโอกาสผิดพลาดได้ เพราะเจตคติเป็นเรื่องที่ไม่จำเป็นต้องแสดงออกที่ชัดเจน

เกณฑ์การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ทางดนตรี

เกณฑ์การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ทางดนตรี ควรพิจารณาหลังจากได้คะแนนจากการวัดผลด้านต่าง ๆ มาแล้ว ได้แก่ เนื้อหา ทักษะ และเจตคติดนตรี จึงจะมาถึงขั้นตอนการประเมินตีค่าของคะแนนออกมาในลักษณะของการตัดสินคุณค่าว่าผู้เรียนแต่ละคนมีระดับสัมฤทธิ์ผลทางการเรียนอยู่ในระดับใด โดยปกติการประเมินผลมักนำเสนอในรูปแบบเกรด A B C D และ F ซึ่งเกณฑ์ของการตัดสินว่าคะแนนมากน้อยเท่าไร ควรจะได้เกรดอะไรนั้น ขึ้นอยู่กับเกรดในสองลักษณะ คือ การตัดสินประเมินผลอิงเกณฑ์ และการตัดสินประเมินผลอิงกลุ่ม

1. การตัดสินประเมินผลอิงเกณฑ์ คือ เกณฑ์การประเมินผล ที่ผู้สอนได้วางหลักเกณฑ์หรือระดับคะแนนไว้แล้ว โดนนำหลักเกณฑ์ตายตัว

2. การตัดสินประเมินอิงกลุ่ม คือ เกณฑ์การประเมินผลที่ผู้สอนใช้กลุ่มผู้เรียนเป็นเกณฑ์ ซึ่งอาจใช้ค่าทางสถิติเข้ามาช่วยในการหาอันดับคะแนนทั้งหมด

ดังนั้น เกณฑ์ในการประเมินผลดนตรี จึงเป็นการวัดเกี่ยวกับ เนื้อหา ทักษะ และเจตคติดนตรี ซึ่งเป็นการประเมินผลดนตรีในแต่ละข้อนี้ มีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามลักษณะหัวข้อ อย่างไรก็ตาม มีหลักการที่เหมือนกันคือ ควรคำนึงถึงเกณฑ์ในการวัดและประเมินผลความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ ของเครื่องมือหรือวิธีเก็บข้อมูลซึ่งก็คือการวัดผล โดยทั่วไปเนื้อหาดนตรีสามารถใช้แบบทดสอบวัดได้ อันเป็นวิธีการที่สะดวก มีความเชื่อถือและเที่ยงตรงมาก ถ้าข้อสอบนั้น ได้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์มาแล้ว โดยข้อทดสอบที่ใช้กันมีสองประเภทคือ ข้อสอบแบบปรนัย และอัตนัย ซึ่งข้อดีและข้อจำกัดของแบบทดสอบทั้งสองประเภทนี้ ก็คือ ผู้สร้างแบบทดสอบจะได้ศึกษาก่อนใช้เพื่อการวัดผลที่ประสิทธิภาพสำหรับการวัดทักษะดนตรี วิธีการที่ใช้ควรจะเป็นการทดสอบรายบุคคลเพื่อให้ได้ผลเชิงปริมาณและคุณภาพ ในการวัดเจตคติดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่วัดได้ยากที่สุด ควรใช้วิธีการต่าง ๆ รวมทั้งระยะเวลาตลอดการเรียนการสอนในการรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาใช้ในการประเมินผล

สำหรับเกณฑ์การประเมินผลที่มักใช้กันอยู่เสมอ คือ เกณฑ์การประเมินผลแบบอิงเกณฑ์และเกณฑ์การประเมินผลแบบอิงกลุ่ม ซึ่งเกณฑ์ทั้งสองลักษณะจะสามารถนำมาใช้ประเมินค่าการวัดได้เหมือนกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สอนจะเลือกใช้ว่าเกณฑ์ใดเหมาะสม ในการนำมาใช้กับผู้เรียนของตนหลักประการสำคัญในการประเมิน คือ ควรให้การประเมินผลเป็นไปโดยยุติธรรมและถูกต้องตามความเป็น

จริงที่สุด เพราะผลจากการประเมินจะเป็นตัวชี้ความสามารถของผู้เรียน รวมไปถึงประสิทธิภาพของกระบวนการเรียนการสอนด้วย การวัดผลและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรีศึกษา จึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เด็กประสบความสำเร็จในการทำงาน และมีผลที่ก้าวหน้าตามความถนัดของแต่ละบุคคล

การสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผลการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

เครื่องมือวัดและประเมินผล

1. การสังเกต (Observation) คือ การพิจารณาปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพื่อค้นหาความจริงบางประการ โดยอาศัยประสาทสัมผัสของผู้สังเกตโดยตรง ซึ่งรูปแบบของการสังเกต ประกอบไปด้วย

1.1 การสังเกตโดยผู้สังเกตเข้าไปร่วมในเหตุการณ์หรือกิจกรรม หมายถึง การสังเกตที่ผู้สังเกตเข้าไปมีส่วนร่วม หรือคลุกคลีในหมู่ผู้ถูกสังเกตและอาจร่วมทำกิจกรรมด้วยกัน

1.2 การสังเกตโดยผู้สังเกตไม่ได้เข้าไปร่วมในเหตุการณ์ หมายถึง การสังเกตที่ผู้ถูกสังเกตอยู่ภายนอกวงของผู้ถูกสังเกต คือสังเกตในฐานะเป็นบุคคลภายนอก

2. การสัมภาษณ์ (Interview) คือ การสนทนาหรือการพูดโต้ตอบกันอย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาความรู้ความจริงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ล่วงหน้า รูปแบบการสัมภาษณ์ ประกอบด้วย

2.1 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง หมายถึง การสัมภาษณ์ที่ไม่ใช่แบบสัมภาษณ์ คือ การไม่จำเป็นต้องใช้คำถามที่เหมือนกันหมดกับผู้ถูกสัมภาษณ์ทุกคน

2.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง หมายถึง การสัมภาษณ์ที่ผู้สัมภาษณ์จะใช้แบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไว้แล้ว

3. แบบสอบถาม (Questionnaire) เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่นิยมใช้กันมาก โดยเฉพาะการเก็บข้อมูลทางสังคมศาสตร์ ทั้งนี้ เพราะเป็นวิธีการที่สะดวกและสามารถใช้วัดได้อย่างกว้างขวาง โดยรูปแบบของแบบสอบถามประกอบไปด้วย

3.1 แบบสอบถามชนิดปลายเปิด (Open-ended Form) แบบสอบถามชนิดนี้ ไม่ได้กำหนดคำตอบไว้ ทั้งนี้ก็เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ตอบได้เขียนคำตอบอย่างอิสระด้วยความคิดของตนเอง แบบสอบถามชนิดนี้ตอบยากและเสียเวลาในการตอบมาก เพราะผู้ตอบจะต้องคิดวิเคราะห์อย่างกว้างขวาง

3.2 แบบสอบถามปลายปิด (Closed - ended Form) แบบสอบถามชนิดนี้ประกอบด้วยข้อคำถามและตัวเลือก (คำตอบ) ซึ่งตัวเลือกนี้สร้างขึ้นโดยคาดว่าผู้ตอบ สามารถเลือกตอบได้ตามความต้องการแบบสอบถามชนิดปลายปิด แบ่งเป็น 4 แบบ

3.2.1 แบบตรวจสอบรายการ (Checklist) เป็นการสร้างรายการของข้อคำถามที่เกี่ยวหรือสัมพันธ์กับคุณลักษณะของพฤติกรรมแต่ละรายการจะถูกประเมิน หรือชี้ให้ตอบในแง่ใดแง่หนึ่ง

3.2.2 มาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) เป็นเครื่องมือที่ใช้ในประเมินการปฏิบัติ กิจกรรมทักษะต่าง ๆ มีระดับความเข้มให้พิจารณาตั้งแต่ 3 ระดับขึ้นไป เช่น เห็นด้วยอย่างยิ่ง เห็นด้วย ไม่แน่ใจ ไม่เห็นด้วย ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง

3.2.3 แบบจัดอันดับ (Rank Order) มักจะให้ผู้ตอบจัดอันดับความสำคัญหรือคุณภาพ โดยให้ผู้ตอบเรียงลำกับตามความเข้มจากมากไปหาน้อย

3.2.4 แบบเติมคำสั้นๆ ในช่องว่าง แบบสอบถามลักษณะนี้ จะต้องกำหนดขอบเขตจำเพาะเจาะจงลงไป เช่น ปัจจุบันท่านอายุ.....ปี .....เดือน เป็นต้น

4. การจัดอันดับ (Rank Order) เป็นเครื่องมือวัดผลอีกประเภทหนึ่ง ที่ให้นักเรียนหรือผู้ได้รับแบบสอบถามเป็นผู้ตอบ โดยการจัดอันดับความสำคัญหรือจัดอันดับคุณภาพ โดยใช้จัดอันดับของข้อมูลหรือผลงานต่าง ๆ ของนักเรียน จากนั้นจึงให้คะแนนภายหลังเพื่อการประเมินผลต่อไป

5. การประเมินผลจากสภาพจริง (Authentic Assessment) หมายถึง กระบวนการสังเกต การบันทึกและรวบรวมข้อมูลจากงานและวิธีการที่นักเรียนทำการประเมินผลจากสภาพจริง จะเน้นให้นักเรียนสามารถแก้ปัญหา เป็นผู้ค้นพบและผู้ผลิตความรู้ นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติจริง รวมทั้งเน้นพัฒนาการเรียนรู้ของนักเรียน ซึ่งความสำคัญของการประเมินผลจากสภาพจริง ประกอบด้วย

5.1 เป็นการเอื้อให้นักเรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างเต็มศักยภาพของแต่ละบุคคล

5.2 เป็นการเอื้อต่อการเรียนการสอนที่เน้นนักเรียนเป็นศูนย์กลาง

5.3 เป็นการเน้นให้นักเรียนได้สร้างงาน

5.4 เป็นการผสมผสานให้กิจกรรมการเรียนรู้และการประเมินผล

5.5 เป็นการลดภาระงานซ่อมเสริมของครู

6. การวัดผลภาคปฏิบัติ (Performance Assessment) เป็นการวัดผลงานที่ให้นักเรียนได้ลงมือปฏิบัติ ซึ่งสามารถวัดได้ทั้งกระบวนการและผลงานในสถานการณ์จริง หรือในสถานการณ์จำลอง สิ่งที่ควรคำนึงในการสอบวัดภาคปฏิบัติ คือ 1) ขั้นเตรียมงาน 2) ขั้นปฏิบัติงาน 3) เวลาที่ใช้ในการทำงาน และ 4) ผลงาน

7. การประเมินผลโดยใช้แฟ้มสะสมงาน (Portfolios) เป็นแนวทางการประเมินผลโดยการรวมข้อมูลที่ครูและผู้เรียนทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน โดยกระทำอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งภาคเรียน ดังนั้นการวัดผลและประเมินผลโดยใช้แฟ้มสะสมงานส่วนหนึ่ง จะเป็นกิจกรรมที่สอดแทรกอยู่ในสภาพการเรียนประจำวัน โดยกิจกรรมที่สอดแทรกเหล่านี้จะวัดเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสภาพชีวิตประจำวัน

8. แบบทดสอบ (Test) ประเภทของแบบทดสอบ สามารถแบ่งประเภทออกได้หลายลักษณะ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่จะใช้ ซึ่งสามารถแบ่งได้ ดังนี้

8.1 แบ่งตามสมรรถภาพที่จะวัด

8.1.1 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ (Achievement Test) หมายถึง แบบทดสอบที่วัดสมรรถภาพทางสมองของนักเรียน ที่ได้รับการเรียนรู้ในช่วงที่ผ่านมาว่ามีอยู่เท่าใด

8.1.2 แบบทดสอบวัดความถนัด (Aptitude Test) หมายถึง แบบทดสอบที่มุ่งวัดสมรรถภาพทางสมองของผู้เรียนเฉพาะด้าน

8.1.3 แบบทดสอบวัดบุคลิกภาพทางสังคม หมายถึง แบบทดสอบที่ใช้วัดบุคลิกภาพและการปรับตัวให้เข้ากับสังคม ซึ่งเป็นเรื่องที่วัดได้ยาก ผลที่ได้มาไม่คงที่แน่นอนขึ้นอยู่กับปัจจัยแทรกซ้อนอื่น ๆ

8.2 แบ่งตามลักษณะการตอบ

8.2.1 แบบทดสอบภาคปฏิบัติ

8.2.2 แบบทดสอบข้อเขียน

8.2.3 แบบทดสอบปากเปล่า

8.3. แบ่งตามเวลาที่กำหนดให้ตอบ

8.3.1 แบบทดสอบที่จำกัดเวลาในการตอบ

8.3.2 แบบทดสอบที่ไม่จำกัดเวลาในการตอบ

8.4 แบ่งตามจำนวนผู้เข้าสอบ

8.4.1 แบบทดสอบเป็นรายบุคคล

8.4.2 แบบทดสอบเป็นชั้นหรือเป็นหมู่

8.5. แบ่งตามสิ่งเร้าของการถาม

8.5.1 แบบทดสอบทางภาษา

8.5.2 แบบทดสอบที่ไม่ใช้ภาษา

8.6 แบ่งตามลักษณะของการใช้ประโยชน์

8.6.1 แบบทดสอบย่อย

8.6.2 แบบทดสอบรวม

8.7 แบ่งตามเนื้อหาของข้อสอบในฉบับ

8.7.1 แบบทดสอบอัตนัย

8.7.2 แบบทดสอบปรนัย

การสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผลการจัดการเรียนรู้ทางดนตรี

1. ข้อสอบอัตนัยหรือข้อสอบความเรียง (Subjective or Essay Test) ลักษณะทั่วไป เป็นข้อสอบที่มีเฉพาะคำถาม แล้วให้ผู้ตอบเขียนคำตอบได้อย่างเสรี

หลักในการสร้าง

1. เขียนคำชี้แจงเกี่ยวกับวิธีการตอบให้ชัดเจน
2. ควรเขียนคำถามให้ชัดเจน และควรใช้คำถามให้ใช้ความคิด
3. กำหนดเวลาให้ตอบนานพอสมควร
4. เลือกถามเฉพาะจุดที่สำคัญของเรื่อง
5. คำถามแต่ละข้อมีความยากง่ายไม่เท่ากัน

2. ข้อสอบปรนัยหรือข้อสอบแบบกาถูก-ผิด (True - false Test) ลักษณะทั่วไป เป็นข้อสอบเลือกตอบมี 2 ตัวเลือก เช่น ถูก-ผิด ใช่-ไม่ใช่

หลักในการสร้าง

1. เขียนคำถามให้รัดกุมสั้นๆ
2. ควรเขียนคำถามด้วยภาษาง่ายๆ ชัดเจนตรงไปตรงมา
3. ควรออกข้อสอบให้มีข้อถูกกับข้อผิดจำนวนใกล้เคียงกัน
4. หลักการให้คะแนนไม่ควรใช้วิธีหักคะแนนหรือติดลบในข้อที่ตอบผิด

3. ข้อสอบแบบเติมคำ (Completion Test) ลักษณะทั่วไป เป็นข้อสอบที่ประกอบไปด้วยประโยคหรือข้อความที่ยังไม่สมบูรณ์แล้วให้ผู้ตอบเติมคำหรือประโยค

หลักในการสร้าง

1. ไม่ควรใช้ข้อความจากหนังสือ แล้วตัดบางข้อความออกมาใช้ตั้งเป็นคำถาม
2. คำตอบที่ต้องการจะต้องเป็นคำตอบที่เฉพาะเจาะจงไม่ตีความได้หลายนัย
3. แต่ละข้อความควรเติมแห่งเดียวตรงตอนท้ายของประโยค
4. ตำแหน่งที่เติมต้องเป็นจุดสำคัญ

4. ข้อทดสอบแบบตอบสั้นๆ (Short Answer Test)

หลักในการสร้าง

1. คำตอบที่ต้องการมักจะสั้นเป็นคำเดียว วลีเดียว หรือประโยคสั้น ๆ
2. คำตอบที่ได้ต้องเป็นประเภทตายตัวแน่นอน
3. มักจะเป็นคำถามที่ถามเกี่ยวกับ ศัพท์ กฎ นิยาม ทฤษฎี หลักการ

5. ข้อสอบแบบจับคู่ (Matching Test) เป็นข้อสอบเลือกตอบชนิดหนึ่ง โดยมีคำหรือข้อความ แยกออกจากกันเป็น 2 ชุด แล้วให้ผู้ตอบเลือกจับคู่ว่า มีความสัมพันธ์กันอย่างใดอย่างหนึ่ง

หลักในการสร้าง

1. ตัวเลือกต้องมีจำนวนมากกว่าตัวยืน 2-4 ข้อ
2. ตัวยืนควรจะมีจำนวน 5 - 15 ข้อ ถ้าตัวยืนน้อยเกินไปจะจับคู่หาคำตอบได้ง่าย
3. ข้อความในแต่ละชุดต้องเป็นเอกพันธ์
4. ตัวยืนในแต่ละข้อมีโอกาสจับคู่กับตัวเลือกทุกข้อ
5. ข้อสอบในชุดตัวยืนและตัวเลือกทุกข้อต้องอยู่ในหน้าเดียวกัน
6. ต้องระบุความสัมพันธ์ของข้อความทั้งสองชุดให้ชัดเจน โดยเขียนคำชี้แจงว่าจะให้จับคู่โดยยึดความสัมพันธ์แบบใด
7. รูปแบบของข้อสอบจับคู่ส่วนใหญ่จะให้ผู้ตอบนำอักษร หน้าข้อความทางขวามือไปใส่ใน วงเล็บหน้า ข้อความทาง ด้านซ้ายมือที่คิดว่าสัมพันธ์กัน

6. ข้อสอบเลือกตอบ (Multiple Choice Tests) ลักษณะทั่วไป เป็นคำถามแบบเลือกตอบจะประกอบด้วยตัวเลือกที่เป็นคำตอบถูกและตัวเลือกที่เป็นตัวลวง และคำถามแบบเลือกตอบที่ดี นิยมใช้ตัวเลือกที่ใกล้เคียงกันดูเผิน ๆ จะเห็นว่าทุกตัวเลือกถูกหมด

หลักในการสร้าง

1. เขียนตอนนำให้เป็นประโยคคำถามสมบูรณ์ อาจใส่เครื่องหมายปรัศนี (?)
2. เน้นเรื่องจะถามให้ชัดเจนและตรงจุดไม่คลุมเครือ
3. ควรถามในเรื่องที่มีคุณค่าต่อการวัด
4. หลีกเลี่ยงคำถามปฏิเสธ
5. อย่าใช้คำฟุ่มเฟือย
6. เขียนตัวเลือกให้เป็นเอกพันธ์
7. ควรเรียงลำดับตัวเลขในตัวเลือกต่าง ๆ
8. เขียนตัวเลือกให้อิสระขาดจากกัน
9. ควรมีตัวเลือก 4-5 ตัว และอย่าชี้นำคำตอบ

บทที่ 6
ปัญหาและแนวโน้มการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีในสถานศึกษา

ดนตรี นับว่ามีความจำเป็นและสำคัญพอๆ กับกิจกรรมอื่น ๆ ในห้องเรียน และเป็นการง่ายที่จะสอดแทรกกิจกรรมทางด้านดนตรี จังหวะและการเคลื่อนไหวลงไปในกิจกรรมอื่น ๆ ของหลักสูตร โดยดนตรีจะมีส่วนช่วยส่งเสริมความเป็นกันเองและประสบการณ์ต่าง ๆ ระหว่างตัวผู้เรียน ครู และเพื่อนร่วมชั้นเรียน อันจะนำมาซึ่งความสุขสนุกสนานและบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ที่เหมาะสม

เป้าหมายสำคัญของการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีในสถานศึกษา

ปัญหาสำคัญของการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีในโรงเรียนก็คือ ครูไม่มีเป้าหมายในการสอนดนตรีที่ชัดเจน จึงทำให้การสอนไม่สามารถสร้างลักษณะนิสัยทางด้านดนตรีอันพึงประสงค์ได้ ดังนั้น การจัดการเรียนการสอนดนตรี ก็ควรจัดขึ้นโดยมุ่งศึกษาพัฒนาสิ่งต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. เรียนดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะ (Skills) เป็นวิชาทักษะที่ต้องอาศัยการฝึกฝนให้เกิดความคุ้นเคย เกิดความชำนาญและเชี่ยวชาญ ซึ่งสามารถเป็นทักษะในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.1 ทักษะด้านการฟังดนตรี วิชาดนตรีในโรงเรียนจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องฝึกให้นักเรียนทุกคนมีทักษะในการฟังดนตรีที่ดี ให้สามารถเลือกดนตรีดี ๆ ฟังได้ มีความสามารถบอกถึงความเหมือน ความแตกต่างหรือความสัมพันธ์ของจังหวะและทำนองและองค์ประกอบอื่น ๆ ของดนตรีได้ เพราะการฟังดนตรีเป็นการฝึกเรียนรู้วัตถุประสงค์ในสิ่งที่จะฟังในชีวิตประจำวัน ดังนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยการฟังอย่างเข้าใจ

1.2 ทักษะการร้องเพลง เพราะการร้องเพลงเป็นการฝึกสร้างความมั่นใจให้กับตัวเอง เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ถึงความพอใจของตัวเองผ่านเพลง ไม่ว่าจะเป็นการร้องเดี่ยวหรือการร้องหมู่ นอกจากนี้ การร้องเพลงยังเป็นการเรียนรู้ถึงเรื่องการเน้นจังหวะว่าควรหนักเบาตรงไหนอย่างไร

1.3 ทักษะการเล่นเครื่องดนตรี ชีวิตเป็นเรื่องของการอยากรู้อยากเห็นเป็นการค้นหาว่าชีวิตที่ดีควรเป็นอย่างไร และเสียงจากเครื่องดนตรีเป็นเรื่องที่ท้าทายความอยากรู้อยากได้ยินเสียงดนตรีสามารถถ่ายทอดความรู้สึกที่เด็กอยากแสดงได้อย่างไร การเริ่มต้นให้เด็กได้เล่นดนตรีประกอบการร้องเพลง การเคาะประกอบจังหวะ เป็นต้น

1.4 ทักษะการอ่านโน้ต ตัวโน้ตเป็นเรื่องของสัญลักษณ์และภาษาที่จะต้องเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรี นักเรียนจะต้องมีความรู้ความเข้าใจตัวโน้ตและสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงเพลงในลักษณะของการร้องหรือบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีได้

2. มีความเข้าใจ (Understandings) ความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการเรียนการสอนในโรงเรียนนั้น สามารถแบ่งแยกออกได้ดังนี้

2.1 ให้นักเรียนมีความเข้าใจ ถึงความสำคัญของรูปแบบดนตรี องค์ประกอบของจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน โครงสร้างของเพลง สามารถถ่ายทอดบทเพลงที่ได้ยินออกมาเป็นหน่วยย่อย ๆ ด้วยปากเปล่าหรือถ่ายทอดออกมาเป็นตัวโน้ต

2.2 เข้าใจถึงพัฒนาการ และการประเมินความเป็นมาของดนตรี ดนตรีกับชีวิตมีความสัมพันธ์กันมาช้านานจนแยกจากกันไม่ออก เสียงของดนตรีเป็นลีลาของชีวิตในแต่ละยุคแต่ละสมัย การศึกษาประวัติของดนตรีก็คือการศึกษาประวัติของลีลาชีวิตนั่นเอง ผลงานชิ้นสำคัญๆ ที่ควรรู้จักจากความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมและการเมือง

2.3 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ อย่างไร เช่น ทางด้านสังคม การเมืองเศรษฐกิจมีความสัมพันธ์ต่อการดนตรีในแง่เนื้อหา ความอยู่รอดในชีวิตประจำวัน วรรณคดี และดนตรีช่วยเกื้อหนุนประวัติศาสตร์ให้กระจ่างขึ้น เพราะดนตรีเป็นการแสดงออกของคนในแต่ละยุคแต่ละสมัย เสียงและจังหวะของดนตรีเป็นองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับวิชาฟิสิกและคณิตศาสตร์

2.4 เข้าถึงดนตรีที่มีอยู่ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อมและชีวิต ความเข้าใจเรื่องดนตรีที่จะจัดว่าดนตรีที่มีคุณภาพควรเป็นอย่างไร ดนตรีในวิทยุ โทรทัศน์ เข้าใจถึงองค์ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีการนำดนตรีมาใช้ในชีวิตทั่ว ๆ ไป

2.5 ดนตรีเป็นเรื่องของการแสดงออกเฉพาะตัว ที่เด็กทุกคนควรมีโอกาสได้ศึกษาความรู้ของตนเองที่มีต่อดนตรีที่ตนเองชอบ นอกจากความไพเราะแล้วดนตรีเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เด็กจะได้ใช้ในการแสดงออก

2.6 เสียงดนตรีในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา เพื่อเป็นพื้นฐานในการที่เด็กจะนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างดนตรีในชีวิตให้เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น เช่นการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีที่จัดขึ้นในสังคม ฟังรายการดนตรีจากวิทยุ ดูดนตรีจากโทรทัศน์ ซื้อเทป ซื้อตั๋วเพื่อเข้าชมดนตรี อ่านหนังสือดนตรี ติดตามความเป็นไปว่าอะไรเกิดขึ้นในโลกของดนตรี เป็นต้น

2.7 ให้เป็นผู้ที่มีรสนิยมที่ดีกับดนตรี ไม่รังเกียจดนตรีนั่นเอง เมื่อเด็กมีโอกาสร่วมกิจกรรมดนตรีมีความรู้ มีทักษะทั้งการเล่นและการฟังแล้ว ก็เพื่อที่จะให้เด็กมีดนตรีในหัวใจนั่นเอง

3. การแสดงกิจกรรม (Performing) ในการแสดงดนตรีนั้น เด็กสามารถแสดงออกถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียงดนตรีได้ ดังนี้

3.1 การแสดงทางร่างกาย เช่นกิจกกรมเข้าจังหวะ เต้นรำ จับระบำ ใช้ร่างกายได้เหมือนกับเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง

3.2 การร้องเพลง เสียงเป็นเครื่องดนตรีที่ทุกคนมีประจำตัว ดังนั้นทุกคนควรมีโอกาสเรียนรู้การใช้เสียงที่ให้เป็นประโยชน์มากที่สุด

3.3. สามารถนำเสียงที่มีอยู่รอบตัวมาใช้ประโยชน์ได้

3.4 สามารถที่จะเล่นเครื่องดนตรีได้

4. การจัดการ (Organizing) เป็นการนำเอาทักษะที่มีไปใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์งานดนตรี

4.1 สามารถนำความรู้และความสามารถทางดนตรีไปใช้ในการแต่งเพลงได้

4.2 สามารถนำความคิดทางดนตรีมาใช้ในลักษณะของการแต่งหรือเรียบเรียงออกมาเป็นเพลงได้

5. การอธิบาย (Describing) โดยมุ่งให้ทักษะในการที่จะอธิบายความเป็นดนตรี โดยการแสดงท่าทาง การบรรเลงดนตรีและการเขียนอธิบายดนตรี นอกจากนี้ ควรมีความสามารถในการถ่ายทอดตัวโน้ตออกมาเป็นเสียงเพลง มีความเข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้

จะเห็นได้ว่าเป้าหมายในการจัดการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนระดับประถมศึกษา มีเป้าหมายที่กว้างขวางมาก อย่างไรก็ตามในการจัดการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนของเราในปัจจุบันนั้น ยังไม่บรรลุเป้าหมายเท่าที่ควรนักอันเนื่องมาจากปัญหาหลายๆ ประการด้วยกัน เช่น ความขาดแคลนครูผู้สอน ความขาดแคลนวัสดุอุปกรณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรี และมีปัญหาความล้าหลังของหลักสูตร เป็นต้น

หลักการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีในสถานศึกษา

การวางแผนการสอนวิชาดนตรี

ครูที่ดีจะต้องรู้จักวางแผนการสอนทุกครั้งที่ต้องรับผิดชอบในการสอน การวางแผนมีทั้งวางแผนรวมในร่างแผนพัฒนาการเรียนการสอนของโรงเรียน แล้วจึงสร้างแผนการสอนรวมภาคเรียน แผนการสอนรวมหน่วยและแผนการสอนรายคาบ แผนการสอนต่าง ๆ ดังกล่าว ครูดนตรีจะใช้เป็นแม่บท โดยเขียนโครงการสอนเป็นรายละเอียดปลีกย่อยให้ชัดเจน โดยเฉพาะโครงการสอนจะเน้นเป้าหมายหรือยุทธศาสตร์การสอนสำคัญไว้ เมื่อปฏิบัติการสอนจริงในห้องเรียนครูต้องบันทึกการสอนส่วนตัวของครูดนตรีไว้ เป็นเครื่องมือเดินเครื่องควบคุมการสอนตามความคิดรวบยอด (Concept) และจุดประสงค์ปลายทาง (Terminal Objectives) โดยองค์ประกอบแผนการสอนดนตรีรายคาบมีองค์ประกอบ ดังนี้

1. ชื่อวิชา/หน่วยการเรียน/หัวข้อย่อยของหน่วยการเรียน/หัวข้อการเรียนเฉพาะคาบ

2. ระดับชั้น จำนวนคาบ และวันเวลาเฉพาะคาบที่สอน

3. กำหนดความคิดรวบยอดรอง (Sub concept) หรือความคิดรวบยอดย่อย (Mini-concept) ซึ่งจะใช้สอนในคาบนั้น ๆ

4. จุดประสงค์เชิงพฤติกรรมทางดนตรี ซึ่งประกอบด้วย
    4.1 ตัวพฤติกรรมทางดนตรีที่คาดหวังปลายทาง (Terminal Behaviors)
    4.2 สถานการณ์เงื่อนไข (Condition) หรือการกำหนดสถานการณ์การเรียนรู้
    4.3 เกณฑ์ (Criteria) การตัดสินผ่านจุดประสงค์ที่กำหนด
    4.4 ลำดับความสำคัญ (Priority) ของแต่ละจุดประสงค์
    4.5 ความคุ้มค่า (Valuable) ของจุดประสงค์
5. การกำหนดรายละเอียดเนื้อหาการดนตรีที่จะสอนเฉพาะคาบ
6. การกำหนดระบบสื่อดนตรีเฉพาะที่จะใช้ในคาบ
7. การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีอย่างมีระบบขั้นตอน
    7.1 ขั้นเตรียม
    7.2 ขั้นประเมินก่อนสอน
    7.3 ขั้นนำ
    7.4 ขั้นสอน
    7.5 ขั้นจัดกิจกรรมประสบการณ์
    7.6 ขั้นสรุป
    7.7 ขั้นประเมิน
8. การจัดและประเมินผลวิชาดนตรีรายคาบ โดยมากครูจะใช้ระบบการสังเกต การศึกษารายบุคคล ข้อทดสอบย่อย ตรวจงานประจำวัน ฯลฯ

ปัญหาการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีในปัจจุบัน

วิชาดนตรีเมื่อเปรียบเทียบกับวิชาอื่น ๆ ภายในกลุ่มวิชา หรือนอกกลุ่มวิชาแล้วจะเห็นว่าดนตรีเป็นวิชาที่ไม่ได้รับการตีคุณค่าให้มีความสำคัญเสมอหน้ากับวิชาอื่น ๆ แม้ว่าวงการผู้เกี่ยวข้องจะอ้างด้วยมธุรสวาจาว่า วิชาดนตรีเป็นวิชาสำคัญสักเพียงใดในทางปฏิบัติมิได้เป็นจริงเช่นนั้น ในจัดการให้ยกระดับคุณค่าของวิชาดนตรีในกระบวนการบริหารและการจัดการนั้นมีปัญหาที่ควรได้รับการแก้ไข แต่ด้วยจิตสำนึกหลักที่ว่าดนตรีเป็นวิชาที่สร้างเอกลักษณ์ให้แก่สังคมไทย ปัญหาต่าง ๆ มีมากมายแต่อาจประมวลได้เป็นภาพรวมกว้างๆ ดังนี้

1. ปัญหาเกี่ยวกับการจัดหลักสูตรและการสอนดนตรี

1.1 ปัจจุบันรูปแบบการสอนดนตรีศึกษาในห้องเรียน ทั้งในส่วนของเนื้อหาสาระและทักษะปฏิบัติทางด้านตรี ได้ถูกกำหนดไว้ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2551 โดยครูดนตรีทั่วประเทศจะมีแนวทางการสอนและรูปแบบการจัดกิจกรรมที่คล้ายๆ กัน ทั้งนี้ เป็นเพราะเป้าประสงค์ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2551 ที่ต้องการลดความเลื่อมล้ำทางการจัดการเรียนรู้และคุณภาพของผู้เรียน จึงได้กำหนดมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัดให้กับครูผู้สอนดนตรีทั่วประเทศ โดยขาดการคำนึงถึงสภาวะความต้องการของผู้เรียนและความแตกต่างระหว่างบุคคล อีกทั้งตัวบริบททางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศษฐกิจ จึงส่งผลทำให้รูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางด้านดนตรีของไทย ตกอยู่ในสภาวะถูกแช่แข็ง กล่าวคือครูดนตรีขาดการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ขาดการพัฒนารูปแบบและแนวคิดการสอนดนตรีที่เหมาะสมกับผู้เรียน และประเด็นหลักที่สำคัญก็คือผู้เรียนขาดแรงบันดาลใจในการเรียนรู้วิชาดนตรี อันเป็นเหตุให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกในเชิงลบกับวิชาดนตรี ที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องจากปัจจัยหลายประการ ซึ่งพอจะกล่าวได้ 4 ประการ ดังนี้

1. ตัวหลักสูตรซึ่งเป็นนโยบายหลักในการจัดการเรียนการสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาของการเรียนการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียนไม่ชัดเจนว่าวิชาดนตรีนั้นจะเรียนไปเพื่ออะไร

2. เนื้อหาวิชาและกิจกรรมที่ใช้ประกอบการเรียนการสอนที่ใช้เป็นคู่มือครูนั้นแคบเกินไป สิ่งสำคัญก็คือไม่สอดคล้องกับพัฒนาการทางร่างกาย สมอง อารมณ์สังคมสำหรับเด็กในแต่ละวัย

3. หลักสูตรและคู่มือการสอน ถูกสร้างขึ้นมาโดยกระทรวงศึกษาธิการ เป็นสิ่งที่กระทรวงศึกษาธิการบังคับให้ต้องใช้ และยากที่จะเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้

4. เนื้อหาสาระไม่สอดคล้องกันในแต่ละระดับชั้น ต้องเรียนซ้ำซ้อนกัน และไม่เป็นขั้นตอน รวมถึงขาดความทันสมัยไม่เหมาะสมกับปัจจุบัน

1.2 วิชาดนตรีนั้นเป็นวิชาศิลปะ ต้องจัดการเรียนการสอนเน้นการพัฒนาทักษะ การพัฒนาทักษะนั้นต้องใช้คาบเวลาที่มากพอสมควรทั้งเวลาในและนอกหลักสูตร แต่การจัดคาบเวลาในหลักสูตรนั้น เป็นตัวจำกัดพัฒนาการทักษะทางดนตรี ทำให้การเรียนรู้วิชาดนตรีนั้น ทำเพียงเพื่อสอบผ่านจุดประสงค์ ไม่มุ่งเน้นคุณภาพการสอน ไม่มีโอกาสปลูกฝังจิตพิสัย (Affective Domain) เมื่อขาดจิตพิสัยเสียแล้วการพัฒนาทักษะเพื่อให้เกิดจิตวิญญาณทางดนตรี (Musical Spirit) ย่อมเกิดได้ยาก

2. ปัญหาเกี่ยวกับบุคลากรทางดนตรี

2.1 การขาดแคลนบุคลากร ซึ่งรอบรู้วิทยาการการสอนดนตรีนั้น เป็นปัญหาสำคัญที่ยิ่งใหญ่และเป็นหัวใจของปัญหา เราอาจจะมีนักดนตรีมากมาย แต่เราอาจจะหาครูสอนดนตรีได้ยาก จึงเป็นผลกระทบต่อสุขภาพของการเรียนการสอนดนตรี

2.2 ครูดนตรีย่อหย่อนในคุณสมบัติทางการสอน กล่าวคือครูดนตรีจำนวนมากมุ่งแต่จะสอนดนตรี รักดนตรี แต่ไม่รักเด็ก จึงขาดความรู้ในจิตวิทยาพัฒนาการ ขาดความประณีตในการนำเสนอ การใช้ภาษา การเสริมแรง กระบวนการฝึกทักษะการตอบสนอง เช่นการตั้งคำถามต้องชัดเจน เป็นภาษาง่ายๆ ตรง ๆ ไม่วกวนให้ผู้เรียนฟั่นเฟือน ต้องเป็นคำถามชักนำให้เด็กคิดอย่างมีกระบวนการเป็นขั้นเป็นตอนจึงจะตอบคำถามได้ตรงเป้าหมาย ครูดนตรีจำนวนมากมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรี แต่กลับมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อวิชาชีพครู

3. ปัญหาเกี่ยวกับผู้บริหารการศึกษา

ผู้บริหารการศึกษาทั้งระดับโรงเรียนและระดับสูง ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบต่อพัฒนาการของวิทยาการต่าง ๆ ทั้งหลายในโรงเรียนและแต่ละสถานศึกษา โดยภาพรวมของนักบริหารจะต้องสร้างเสริมความเจริญก้าวหน้าของ นโยบาย แผนงาน และโครงการพัฒนาการเรียนการสอนในทุกวิทยาการไปพร้อมกันทุกด้าน แต่ในความเป็นจริงผู้บริหารคนใดนิยมชมชอบถนัดในทางใดก็มักจะพัฒนาแต่ทางนั้น การที่จะรอโอกาสให้ผู้บริหารที่ใฝ่ใจรักดนตรีมาบริหารงานนั้น ย่อมเป็นความเพ้อฝัน เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้บริหารบางคน จึงไม่เห็นความสำคัญของวิชาดนตรี ไม่เข้าใจหลักสูตรดนตรีอย่างชัดเจน ไม่สามารถเป็นผู้นำวางแผนนโยบายหลักสูตรดนตรีได้อย่างเหมาะสม เมื่อผู้บริหารเป็นเช่นนี้แล้วจึงทำให้ไม่มีโอกาสที่จะคิดส่งเสริมให้ครูสอนดนตรีได้พบกับความรู้ใหม่ๆ

4. ปัญหาเกี่ยวกับตัวผู้เรียนดนตรี

ปัญหาการจัดการเรียนการสอนส่วนใหญ่ ผู้คนมักจะมองไปที่ตัวครู ระบบการบริหารและหลักสูตรการเรียนการสอน โดยมองข้ามตัวแปรสำคัญ คือ ตัวผู้เรียน ครูจะดีมีฝีมือสักเพียงใดก็ตามหรือการบริหารจะมีประสิทธิภาพมากแค่ไหน ภาวการณ์เรียนการสอนย่อมไม่เกิดขึ้น ถ้าไม่คำนึงถึงตัวผู้เรียน เพราะบางครั้งผู้เรียนแม้จะมีใจรักแต่ความสามารถทางสมอง สมรรถนะทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์ ไม่ถึงภาวะทางดนตรี เมื่อเรียนไปถึงขั้นหนึ่ง ผู้เรียนจะประสบความล้มเหลว ท้อถอย ทำให้สิ้นเปลืองที่นั่ง ปิดโอกาสคนอื่น ดังนั้น จึงต้องมีการทดสอบเสียให้มั่นเหมาะว่าผู้สมัครเรียนนั้นมีภาวะทางธรรมชาติจะเรียนหรือไม่ อีกส่วนหนึ่งก็คือผู้เรียนขาดความพร้อมในการบริการตัวเอง เพื่อให้ภาวะคนเรียนมีทางเป็นไปได้ เช่น การขาดทุนทรัพย์ ขาดผู้สนับสนุน ปัญหาชีวิตครอบครัวของผู้เรียนไม่มีเวลาให้กับการฝึกทักษะ เป็นต้น

5. ปัญหาเกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์การสอนดนตรี

ปัญหาเกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์การสอนดนตรีในทุกสถานศึกษา ย่อมมีทั้งที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ในส่วนที่คล้ายคลึงกันก็คือ ปัญหางบประมาณซึ่งไม่เพียงพอจะจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์ ราคาแพง ราคาสูงได้ ปัญหาความเสื่อมสภาพของวัสดุอุปกรณ์ ปัญหาปริมาณและคุณภาพ เป็นต้น ดังนั้นวัสดุอุปกรณ์ จึงเป็นศูนย์รวมความสนใจ ช่วยทำบทเรียนให้เป็นที่น่าสนใจ ผู้เรียนมีประสบการณ์กว้างขวาง เกิดประสบการณ์ร่วมกัน ยังอธิบายสิ่งที่ยากให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น การใช้เพลงประกอบคำอธิบายและ

แสดงความหมายต่าง ๆ ของดนตรีให้มองเห็นได้ นอกจากนี้ ปัญหาวัสดุอุปกรณ์ยังสัมพันธ์ไปถึงเรื่องการใช้วัสดุอุปกรณ์ สถานศึกษาหลายแห่งมีเครื่องดนตรี อุปกรณ์พร้อม แต่หาคนใช้เครื่องดนตรีเป็นไม่มี จึงอาศัยคนที่มีความรู้น้อยมาช่วยใช้เครื่องดนตรี นอกจากจะทำให้เครื่องดนตรีเสียหายแล้ว ผู้เรียนก็จะไม่ได้เรียนรู้ในสิ่งที่ถูกต้อง

6. ปัญหาเกี่ยวกับการจัดสถานที่และห้องเรียนดนตรี

มีผู้กล่าวไว้ว่าถ้ามีห้องเรียนสำหรับกิจกรรมทักษะวิชาใด ๆ ดนตรีจะเป็นวิชาสุดท้ายที่จะได้มีห้องเรียนเป็นเอกเทศ เพราะโดยทั่ว ๆ ไปเข้าใจดนตรีเล่นกันเพื่อความสนุกและที่ไหนก็ได้ ไม่ถึงกับต้องจริงจัง ดังนั้น จึงปรากฏว่านักดนตรีเอกของชาติไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นที่โรงเรียน ตามแนวทางของหลักสูตรดนตรี วิชาดนตรีควรมีสถานที่และห้องเรียนโดยเฉพาะไม่ควรใช้รวมกับวิชาอื่น ๆ ที่อาจจะขัดกันในทางกิจกรรมสร้างสรรค์ เช่นจัดดนตรีเป็นมุมหนึ่งของพลศึกษา เพราะเหมาเอาว่าอยู่ในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัยด้วยกัน หลักการทั่ว ๆ ไปสำหรับการจัดการเรียนวิชาดนตรีนั้น ควรคำนึงถึงองค์ประกอบต่อไปนี้

1.จัดห้องเรียนโดยเฉพาะ ซึ่งใช้ทั้งเรียนและฝึกซ้อม ห้องเรียนประกอบด้วยสิ่งแวดล้อมตามวิชา มีผนังเก็บเสียงไม่ตั้งอยู่ใกล้ห้องเรียนทั่ว ๆ ไปที่ต้องใช้ความเงียบสงบ ไม่ควรอยู่ใกล้ห้องสมุด

2. ห้องเรียนควรจะตกแต่งให้เร้าใจผู้เรียน เช่นหัวหน้าห้องก็ควรจัดป้ายนิเทศทางดนตรี ข่างสารดนตรี การประชาสัมพันธ์ทางดนตรี ฯลฯ ภายในห้องเรียนประกอบด้วยสิ่งแวดล้อมทางดนตรี เช่น ภาพ ภาพถ่าย แผนภูมิ มุมหนังสือ ตำรา นิตยสาร เครื่องอุปกรณ์พื้นฐาน อุปกรณ์แสงและเสียง ฯลฯ

3. อุปกรณ์เก็บเสียงเครื่องดนตรี ควรเป็นเครื่องเก็บที่ใช้เฉพาะเครื่องดนตรีจัดไว้เป็นห้องพัสดุดนตรีโดยเฉพาะจัดเป็นหมวดหมู่ดนตรี สามารถหยิบใช้ได้สะดวกถูกต้องและป้องกันอันตรายที่เกิดกับเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ต่าง ๆ

4. สถานที่สำหรับจัดกิจกรรมดนตรี เช่น หอประชุมเวทีอเนกประสงค์ในสนามโรงเรียน หรือสถานที่ชั่วคราวในสวนโรงเรียนที่ส่วนใหญ่จะส่งเสริมการจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตร เพื่อให้นักเรียนได้แสดงออกเป็นการเสริมสร้างทักษะ และปลูกฝังลักษณะนิสัยในทางที่ดีงามนอกเหนือจากการเรียนรู้ในห้องเรียน

นอกจากนี้ สิ่งสำคัญที่สุดสำหรับสถานที่ในการจัดกิจกรรมก็คือ การที่โรงเรียนกับชุมชนมีโอกาสสัมพันธ์สัมผัสใกล้ชิดกัน เพราะกิจกรรมดนตรีและการแสดง ผู้ปกครองจะภูมิใจที่บุตรหลานของตนได้มีโอกาสแสดงออก แสดงความสามารถในสถานที่นั้น สถานที่ดังกล่าวจึงควรวางแบบจัดสิ่งอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐานไว้ เช่น เดินสายไฟและจัดระบบป้องกันภัย จัดเครื่องขยายเสียง จัดเวทีและฉากได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน มีความมั่นคงแน่นหนาพอที่จะรับน้ำหนักต่าง ๆ ได้

แนวโน้มการจัดการเรียนรู้ทางดนตรีในอนาคต

ในบรรดาวิทยาการต่าง ๆ ที่มีพัฒนาการทั้งหลักการ รูปแบบ การปรับตัว การประยุกต์ ให้ทันโลกทันเหตุการณ์นั้น ดนตรีเป็นวิทยาการอยู่ในแนวหน้าสาขาหนึ่ง หลักสูตรดนตรีถึงจะร่างขึ้นจากข้อมูลที่เชื่อถือได้เป็นพื้นฐาน แต่กว่าจะทำออกมาแล้วประกาศใช้ได้ก็มันจะตามหลังความเจริญของสังคม ยิ่งไปกว่านั้นผู้ยกร่างหลักสูตรก็มิอาจจะทราบได้ว่า คือผู้ใดแต่เป็นที่ทราบกันว่าจะต้องเป็นครูดนตรี หรือผู้สนใจหมวดวิชาดนตรี ก็มักจะยึดมั่นถือมั่นในทฤษฎีอนุรักษ์นิยม จนกระทั่งไม่ยอมพัฒนาไปตามกระแสสังคม แต่จะเห็นว่าสังคมก็ก้าวหน้าไปไม่หยุดยั้ง เพราะการพัฒนาดนตรีของสังคมมิได้มุ่งจะเอาประกาศนียบัตรจากโรงเรียน แนวโน้มการจัดการเรียนการสอนดนตรีนั้นมีความเป็นไปได้ ดังนี้

1. การบูรณะฐานันดรของดนตรี ดนตรีเป็นศิลปะของชาติ มีศักดิ์มีศรีเสริมสร้างความสง่างามไพเราะโสตให้แก่ผู้คนทุกระดับชั้นสังคม “การบูรณะ” นั่นก็คือการปรับเปลี่ยนค่านิยมที่มองดนตรีว่าเป็นวิชาชีพสามัญชั้นต่ำ ซึ่งในสังคมไทยเคยมีเช่นนี้ และติดเป็นค่านิยมฝังแน่นเข้าไปในโรงเรียน จนวิชาดนตรีเป็นวิชาหางแถว แท้ที่จริงดนตรีเป็นวิชาจัดแถวบำรุงขวัญของแถว สัมพันธ์กับศัพท์สำเนียง ลีลา จังหวะ การเคลื่อนไหวของสังคม โดยแนวโน้มในอนาคตจะเห็น ในสภาพแวดล้อมที่เกิดมลภาวะของโลก มีทางหนึ่งคือมลภาวะทางจิตใจ ดนตรีจะเป็นโอสถขนานเอก ช่วยเยียวยาสังคมได้ ฐานันดรของการดนตรีจะสูงขึ้น และอาจจะเป็นวิชาแกนนำแทนที่วิทยาศาสตร์ในปัจจุบัน เพราะวิทยาศาสตร์อาจจะถึงจุดอิ่มตัวเข้าสักวันหนึ่ง ดังเช่นที่มนุษย์เริ่มทำลายปฏิกรณ์นิวเคลียร์ ซึ่งคิดค้นกันมามนุษย์เริ่มแสวงหาความสุขทางจิตใจมากขึ้น ซึ่งเรื่องแตกต่างกับค่านิยมตะวันตก ซึ่งถือว่าดนตรีเป็นศาสตร์ เป็นวิทยาการที่อยู่ใกล้พระผู้เป็นเจ้า ใช้ประกอบในพระราชพิธี พิธีสำคัญชั้นสูงต่าง ๆ ดนตรีย่อมเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ผู้คนจึงมีความศรัทธาและทัศนคติที่ดียิ่งกว่านั้นยังถือว่าดนตรีเป็นศาสตร์ที่ทุกคนต้องเรียนรู้ฝึกฝนอย่างน้อยก็นำความรู้มาใช้ในพิธีการทางศาสนาได้ เช่น การร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้า เป็นต้น

แนวโน้มทางการสอนดนตรีอีกประการหนึ่งนั่น ก็คือนอกจากวิชาดนตรีจะสร้างความสนุกสนานให้แก่นักเรียนเพื่อให้มีสุขภาพจิตที่ดี ดนตรีจะกลายเป็นสื่อเดียวที่โดดเด่นในการสร้างบุคลิกของชนรุ่นใหม่ ในการพัฒนาคนอยู่ที่จิตวิญญาณอันทรงพลังของดนตรี ดังนั้น การแสดงออกทางดนตรีในอนาคต ก็คือห้องเรียนสร้างบุคลิกของมนุษย์ในสังคม

2. การพัฒนาหลักสูตรวิชาดนตรี หลักสูตรปัจจุบันในภาคปฏิบัติมีปัญหามากมายและเป็นปัญหาที่สะท้อนไปสู่พัฒนาการในทางลบ จึงน่าเชื่อได้ว่าหลักสูตรดนตรีจะแยกตัวออกเป็นศาสตร์แกนกลาง (Core Discipline) ตามสภาพของการพัฒนาสังคมเมืองและชนบท การยกวิชาดนตรีเป็นวิชาอิสระเท่ากับเป็นการวางพื้นฐานสร้างความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติ ทางด้านวัฒนธรรมจิตใจ ถึงอนาคตกาลนั้น วิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรมได้เจริญก้าวหน้าไปถึงเป้าหมายหนึ่งที่ผู้สอนจะหันมาสร้างภาวะสุนทรียทางจิตใจ วิชาดนตรีก็น่าจะปรากฏเป็นวิชาแกนนำในหลักสูตรและมีทางเป็นไปได้อย่างยิ่ง

3. แนวโน้มการผลิตบุคลากรทางการเรียนการสอนดนตรี อาจมีการพัฒนาเป็นไปในทางที่ดีขึ้น ดังนี้

3.1 ครูสอนดนตรีมือเปล่าจะหมดไป แต่ครูสอนดนตรียุคใหม่จะต้องมีวัสดุอุปกรณ์ทางเทคนิคเข้าประกอบการเรียนการสอน หรือเรียกว่า “ชุดการสอนดนตรี” (Musical Package of Teaching) ชุดการสอนดังกล่าวจะช่วยแก้ปัญหาที่ว่า หลักสูตรดนตรีไม่ชัดเจน เพราะในชุดการสอนจะมีแผนโครงการคู่มือบ่งบอก ความคิดรวบยอด จุดประสงค์การเรียนรายละเอียดของงานสอน ขั้นตอนกิจกรรม การจัดและประเมิน รวมทั้งสื่อดนตรีที่ประกอบด้วยกลไกทันสมัยสนองเป้าหมายของการสอนเฉพาะเจาะจงชัดเจน

3.2 ครูดนตรีในอนาคตจะเป็นครูแท้ เพราะการพัฒนาสังคมน่าจะถึงภาวะที่ครูสอนดนตรีจะมีใบประกอบวิชาชีพการสอนดนตรีโดยเฉพาะ เช่นเดียวกันกับแพทย์สาขาต่าง ๆ ผู้ใดมิบังอาจตั้งตัวสอนดนตรีโดยมิได้รับอนุญาตจะมีกฎหมายตราขึ้นควบคุมโดยเฉพาะ

3.3 การผลิตครูสอนดนตรีจะต้องพัฒนาวิธีเลือกสรรครูดนตรี จากกลุ่มมนุษย์ผู้มีกายสมบัติทางดนตรี คือ มีสัญญาณและสหชญาณ (Instinct and Intuition) ซึ่งเป็นพื้นฐานของกลุ่มผู้มีพรสวรรค์ทางดนตรี (Musical Gifts) ดังที่กล่าวกันว่า อาชีพครูควรสรรหาครูจากกลุ่มผู้มีมันสมองดีเลิศมาเป็นแม่พิมพ์ ด้วยเหตุผลเดียวกันอาชีพการสอนดนตรีก็ควรสรรหาครูจากกลุ่มผู้มีมันสมองสร้างสรรค์ความเป็นเลิศทางดนตรี มิใช่ใครก็ตามจะมาเป็นครูสอนดนตรีได้ เช่นทุกวันนี้

3.4 แนวโน้มการอนุรักษ์คุณภาพดนตรี สถาบันการสอนดนตรีในอารยะประเทศโดยเฉพาะในยุโรปและอเมริกา จะมีการอนุรักษ์คุณภาพดนตรีโดยการจัดตั้งองค์กรกลางขึ้นเช่น Trinity College of Music แห่งลอนดอน จัดตั้งขึ้นเป็นองค์กรกลางสากล มีบทบาทส่งเสริมการเรียนการสอนดนตรี มีเครือข่ายมาตรการตรวจสอบคุณภาพการเรียนการสอน โดยมีหลักสูตรในการประมวลการสอนให้ครูดนตรีได้ศึกษาเรียนรู้ไปตามแนวทางที่สถาบันกำหนดและทำแนวคิดรวมในรูปธรรมต่าง ๆ ไปประกอบการเรียนการสอนให้กับเด็กทั่วไป ซึ่งไม่จำเป็นว่าต้องอยู่ที่โรงเรียนจึงจะเรียนรู้ได้ ความเป็นไปได้เช่นนี้มีสูงมาก ภาวะการใช้สื่อมวลชนการใช้สถาบันองค์กรพิเศษเข้าช่วยก็ทำให้การศึกษาจะถึงบันใดบ้านของประชาชนได้

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). ***หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551***.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

คำรณ ล้อมในเมือง และรุ่งฟ้า ล้อมในเมือง. (2549). ***นวัตกรรมปฐมวัย.*** กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542. ***สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2555). ***กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.*** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). ***ทฤษฎีดนตรี.*** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2543). ***พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.*** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2550). ***ดนตรีคลาสสิกศัพท์สำคัญ.*** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2546). ***ปฐมบททฤษฎีดนตรี.*** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2545). ***วรรณคดีเพลงร้อง.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2545). ***การสอนขับร้อง***. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปะศาสตร์ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี พยงค์ บุญทัศนกุล. (2536). ***สานฝันด้วยเสียงเพลง.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บ้านเพลง.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ***ประวัติการดนตรีไทย.*** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เยาวพา เดชะคุปต์. (2540). ***ดนตรีและกิจกรรมเข้าจังหวะ สำหรับเด็กปฐมวัย*** : เอกสารประกอบคำสอนวิชา ปว 335. กรุงเทพฯ : ภาควิชาหลักสูตรและการสอนคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2542). ***ดนตรีและกิจกรรมเข้าจังหวะสำหรับเด็กปฐมวัย.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม็ค จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). ***พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อรุณการพิมพ์.

รังสฤษฎ์ บุญชลอ. (2545). ***กิจกรรมเข้าจังหวะ.*** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : สกายบุ๊กส์.

รังสี เกษมสุข. (มปป.) ***เอกสารประกอบคำสอน วิชา ประถม 423 การสอนดนตรีเบื้องต้นสาหรับครูประถมศึกษา***. ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ล้วน สายยศ และ อังคณา สายยศ. (2524). ***หลักการวิจัยทางการศึกษา.*** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุวีริยาสาสน์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). ***ดุริยางค์ไทย.*** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 1.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). ***การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.*** กรุงเทพฯ : เขื่อนแก้วการพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข และคณะ. (2541). ***การเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพและคุณลักษณะนิสัย ศิลปะกีฬา การปฏิรูปการเรียนรู้ ตามแนวคิด 5 ทฤษฎี***. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. (2532). ***ปี่ พาทย์ ระนาด – ฆ้อง และ – หลักฐานทางโบราณคดีจากภาคใต้***. ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (2530). ***ระนาดน้ำผึ้งทองครูรวม พรหมบุรี.*** ปีที่ 6 ฉบับที่ 10.

อรวรรณ ขจรศิลป์. (2538). ***การสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2516***). ประเภทของเพลงไทย 2466 – 2525***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ. พิมพ์ครั้งที่ 1.

_____. (2523). ***ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 2 คู่มือการฝึกเครื่องสายไทย***. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดพัฒนศิลป์ การดนตรี.

Anne Peckham (2000). ***The Contemporary Singer***, United State of America, Berklee Press.

Aple, Will. (1972). ***Harvard Dictionary of Music***. Cambridge, MA : Harvard University Press.

Leppert, Richard and McClary, Susan. (1987). ***Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception***. Cambridge: Cambridge University Press.

Thompson, Oscar. (1985). ***The International Encyclopedia of Music and Musicians***. New York: Dodd, Mead & Company.

Williams P. D. E. (1972). ***A music course for students***. New York: Compton

เว็บไซต์

http://www.pm.ac.th/files/1109291212460524_13112512123853.pdf

http://www.watpon.com/Elearning/mea1.html

http://reg.ksu.ac.th/teacher/yahvaret/lession1.html